

Rocinante

An impressionistic painting of a city street scene, likely Dublin, with figures in the foreground and buildings in the background. The style is characterized by visible brushstrokes and a rich, somewhat muted color palette.

Nº 178 / Agosto 2023 ISSN 1390-4515

Visión municipal sobre la cultura

Libro del mes:

Dublinese (selección II),

de James Joyce



Poemas de Bertolt Brecht

Este mes se conmemora la partida de Bertolt Brecht, dramaturgo y poeta alemán de innegable trascendencia. Falleció un 14 de agosto (1956)

La canción del no y el sí

1

Hubo un tiempo en que creía, cuando aún era inocente,
y lo fui hace tiempo igual que tú:
quizás también me llegue uno a mí
y entonces tengo que saber qué hacer.
Y si tiene dinero
y si es amable
y su cuello está limpio también entre semana
y si sabe lo que le corresponde a una señora
entonces diré «No».
Hay que mantener la cabeza bien alta
y quedarse como si no pasara nada.
Seguro que la luna brilló toda la noche,
seguro que la barca se desató de la orilla,
pero nada más pudo suceder.
Sí, no puede una tumbarse simplemente,
sí, hay que ser fría y sin corazón.
Sí, tantas cosas podrían suceder,
ay, la única respuesta posible: No.


2

El primero que vino fue un hombre de Kent
que era como un hombre debe ser.
El segundo tenía tres barcos en el puerto
y el tercero estaba loco por mí.
Y al tener dinero
y al ser amables
y al llevar los cuellos limpios incluso entre semana
y al saber lo que le corresponde a una señora,
les dije a todos: «No».
Mantuve la cabeza bien alta
y me quedé como si no pasara nada.
Seguro que la luna brilló toda la noche,
seguro que la barca se desató de la orilla,
pero nada más pudo suceder.
Sí, no puede una tumbarse simplemente,
sí, hay que ser fría y sin corazón.
Sí, tantas cosas podrían suceder,
ay, la única respuesta posible: No.

3

Sin embargo un buen día, y era un día azul,
llegó uno que no me rogó
y colgó su sombrero en un clavo en mi cuarto
y yo ya no sabía lo que hacía.
Y aunque no tenía dinero
y aunque no era amable
ni su cuello estaba limpio ni siquiera el domingo
ni sabía lo que le corresponde a una señora,
a él no le dije «No».
No mantuve la cabeza bien alta
y no me quedé como si no pasara nada.
Ay, la luna brilló toda la noche,
y la barca permaneció amarrada a la orilla,
¡y no pudo ser de otra forma!
Sí, no hay más que tumbarse simplemente,
sí, no puede una permanecer fría ni carecer de corazón.
Ay, tuvieron que pasar tantas cosas,
sí, no pudo haber ningún No.

Muchas maneras de matar

Hay muchas maneras de matar.
Pueden meterle un cuchillo en el vientre.
Quitarte el pan.
No curarte de una enfermedad.
Meterle en una mala vivienda.
Empujarte hasta el suicidio.
Torturarte hasta la muerte por medio del trabajo.
Llevarle a la guerra, etc..
Sólo pocas de estas cosas están prohibidas en nuestro Estado. 

6
• Entrevista con la nueva
Secretaria de Cultura de Quito



18
• Especial: el periodismo,
novelado



Rocinante No. 178
agosto 2023

38
• Los proyectos de la
Academia Ecuatoriana
de la Lengua



Contenido

52
• Mutis,
en su centenario



The Liffey Swim
(1923)
de Jack B. Yeats

76
• La nueva novela de
Franciso Proaño
Arandi



85
• La poesía de
Andrea Rojas Vásquez



•ROCINANTE es una publicación de la Campaña Nacional Eugenio Espejo por el Libro y la Lectura, que es una iniciativa ciudadana que busca mejorar el comportamiento lector de los ecuatorianos. No recibe fondos públicos y se maneja mediante la autogestión y a través de la asociación con diversas entidades. Sus líneas básicas de acción son la edición y distribución masiva de libros, la capacitación a mediadores de lectura, la difusión de la literatura nacional en el extranjero y la reflexión teórica sobre el tema de la lectura. •DIRECCION GENERAL: Iván Égüez. •EDICIÓN: Andrés Cadena. •DISEÑO ORIGINAL: Agustín Montúfar Égüez. DISEÑO Y DIAGRAMACIÓN: Ligia Man Ging © CORPORACIÓN EUGENIO ESPEJO POR EL LIBRO Y LA CULTURA. Juan Larrea N 16 76 y Río de Janeiro (esq). Teléfonos: 2 901 137 / 2 542 531. •DERECHOS RESERVADOS.

E-LECCIONES

Flannery O'Connor refiere un episodio entre un barbero y su cliente en el que discuten las razones por las cuales votarán por uno u otro candidato a gobernador. El peluquero, con afán arribista y racista, dice que votará por el candidato próspero, mientras que su cliente trata de convencerle de que no sea tan ignorante a tal punto de dar su voto a quien en potencia lo podría perjudicar.

Sin embargo, el barbero defiende con tal terquedad sus razones y su adhesión a quien ofrece pararles los pies a los negros que se pretenden ciudadanos, hasta que su cliente se exaspera y termina propinándole un puñete en su impoluta barbilla.

En vísperas de elecciones, el clima político y el ánimo de las gentes se exacerban.

Es que en cierto modo estamos signados por la leyenda de la Isla del Gallo, la elección de Pizarro y los trece de la fama.

Por eso siempre se dice que la próxima elección es trascendental. Esta vez, frente a la violencia estructural y los violentos, una opción pacífica —de firme y constructivo pacifismo— podría convertirse en gesta, sin dilaciones.

Iván Égüez
director@revistarocinante.com



revistarocinante.com

info@revistarocinante.com

Textos de:
Leonardo Parrini, Raúl Vallejo, Carlos Ferrer, Juan Carlos Arteaga, José Aldás, Andrés Cadena

(ie)



Valeria Coronel:

«Es fundamental hacer una FIL con preparación»

■ Leonardo Parrini

La Secretaría de Cultura del Distrito Metropolitano de Quito (SECU) cuenta con una nueva titular, la doctora Valeria Coronel, historiadora, académica e investigadora de FLACSO. Conversamos con la flamante funcionaria acerca del estado de la cultura en la ciudad, el concepto de modelo de gestión, los planes que tiene en carpeta la SECU y los recursos con que cuenta para el desarrollo de actividades culturales en la ciudad y fomento a las iniciativas de los gestores locales.

LP: ¿En qué estado encontró a la cultura de la ciudad cuando asumió el cargo en la Secretaría de Cultura del DMQ?

VC: La situación estaba compleja porque los actores culturales fueron de los más afectados por la pandemia: junto con las clases populares, tuvieron un trato completamente negligente cuando pasaron leyes que permitieron su desalojo y su despido. También los actores culturales fueron sumamente golpeados porque se replegó todo el espacio público y, excepto algunos experimentos que hubo de actividades culturales por vía virtual, perdieron su espacio de trabajo y todo ingreso y remuneración. Además, el efecto de la pandemia no fue solo biológico, sino que hubo políticas públicas que fueron contrarias a la redención y a la reparación de estas poblaciones.

LP: ¿Y cuál era la situación de la Secretaría de Cultura?

VC: Cuando entré a la Secretaría había un impacto de más largo plazo con una falta de ejecución de los presupuestos dedicados para el fomento de las artes y la cultura, era un poco más del 25% lo que se había ejecutado del presupuesto del año. Estaba así el impacto de la economía como un retroceso de lo que se necesita para la cultura; había una desinversión en el campo, había un deterioro completo de la economía dentro de la institucionalidad. Hubo una transición amistosa, pero hay una serie de procesos inconclusos, incluso concursos de arte cuyos ganadores no fueron honrados porque no recibieron el premio, hubo procesos truncos de tipo contractual... muchas cosas complejas.

LP: ¿Y cuál fue la primera prioridad que usted definió?

VC: Yo entro y lo que me interesa es saber que debemos atender con cierta urgencia el sector cultura. Hay una serie de demandas represadas, hay crisis en la economía de la cultura y una debilidad institucional en el sector cultural.

LP: ¿Existe una política cultural o solo hay un «eventismo» cultural?

VC: Eso es lo que corresponde justamente pensar; llega una serie diversa de gestores culturales con distintos estratos sociales y estamos recibiendo a la gente, pero no se puede

dar solución estrictamente individual. Hay que articular procesos, jerarquizar y a la vez fomentar, pero también generar política pública rápidamente.

LP: ¿Cuáles serán los espacios de intervención de su gestión?

VC: La intervención nuestra es en tres espacios, primero el tema del espacio público. Hemos preparado *Agosto el mes de las Artes*; los niños salen de vacaciones y Quito estaba considerada una ciudad en peligro, así que había que asegurar que los espacios públicos sean habitables y estén provistos de una oferta cultural, que sean seguros con una atención integral. Una opción es construir entretenimiento, no podemos ser la secretaría aburrida, pero no es suficiente. Hacía falta generar procesos en el territorio con las comunidades, con los barrios, con las Casas Somos, con las direcciones zonales... y con ellos levantamos una metodología que puede ser el precedente de una política pública, conversaciones en mesas de trabajo para saber qué tipo de actividad cultural puede generar cada unidad territorial en su propio entorno, porque la gente requería activar sus propios procesos culturales. En eso la gente está involucrada en el mes de las artes. Y lo otro son los festivales. La gente necesitaba regenerar su energía en los espacios públicos y allí habrá festivales al aire libre en el Parque Bicentenario, que requiere ser asumido por la sociedad. Para eso se necesitaba una metodología participativa, que es negociada con los actores culturales en el territorio. Tratamos de dar una imagen de la ciudad metropolitana, como metrópoli.

LP: ¿Qué planes tiene en carpeta la Secretaría de Cultura?

VC: El plan supone conciertos en el territorio, hay festivales enfocados en grupos etarios y a nivel de las juventudes para tener una carpeta con un expediente lo más inclusivo de culturas por grupos de edad y territoriales. El otro nivel es empezar a generar una visión de la ciudad como metrópoli cosmopolita por grupos étnicos, comunidades, etc. Hay una diversidad cultural, pero somos una metrópoli, no es una diversidad fragmentada, sino que tiene que encontrarse en una

visión de una ciudad más cosmopolita. Nuestra metodología levanta identidades, propone producción y apropiación cultural de Quito. Tenemos conciertos, trabajo de construcción de memoria en el territorio, con artistas nacionales e internacionales. Tenemos la Red Metropolitana de Cultura para la democratización de la cultura con un relato más diverso y contemporáneo de la ciudad. Esta red está constituida por teatros, elencos, museos y algunos espacios institucionales para las artes escénicas y la música, pero falta integrar a la ciudad como una comunidad amplia en la que hay que movilizar recursos y estrategias, más allá del inmediato entorno.

LP: La red de museos tiene mucha actividad, ¿pero cada cual hace sus propias actividades en forma separada?

VC: Los museos han carecido en los últimos años de una estrategia conjunta de producción de conocimiento o investigación. Mantienen relación con el entorno cercano, pero no tienen estrategia de investigación, no hay producción de conocimiento; pero entonces qué les ofrece el museo a las comunidades de su entorno, en términos de cómo comprender la cultura, manejo de archivos, etc. Se da mucho énfasis a la mediación, pero se fue desmantelando todo lo que es investigación. La comunidad debe entrar a los museos para recibir lenguajes y conceptos que les permitan procesar sus propios conflictos de identidad.

LP: Una actividad icónica e identitaria de la ciudad es la Feria Internacional del Libro (FIL Quito). Un sector de editores independientes agrupados en una asamblea cuestionó los resultados de la feria de 2022, luego de ello una funcionaria municipal afirmó que no se hará la FIL este año... ¿Cuál es la posición de la Secretaría de Cultura, tendremos o no la FIL Quito 2023?

VC: El fenómeno de las FIL había producido una decepción en la población. La FIL debe ser un esfuerzo colaborativo, preparado con un año de anticipación, que tenga la capacidad de negociar con las transnacionales del libro, que exponga el pensamiento de un país... y lo que ha habido es un divorcio entre actores de las ferias del libro con una pésima evaluación de lo que había sucedido en ese entorno. Consideramos



fundamental hacer la FIL con preparación. Tendremos una feria del libro en dos etapas, la primera es un encuentro del libro en una Campaña Metropolitana de Lectura, donde queremos hacer

un proceso de profesionalización para construir una FIL que sea estable en el tiempo; este encuentro se va a realizar en noviembre de 2023 con los actores que constituyen la constelación del mundo del libro: editores, autores, grupos comerciales, expositores, escuelas municipales, lectores, etc., para dialogar y llegar a entender cómo se construye una feria del libro profesional del nivel que requiere una ciudad metropolitana. Nosotros como Municipio estamos asumiendo la responsabilidad de la FIL como un evento local y vamos a hacerlo

con los actores del libro en talleres, con autores, editores, imprentas, etc., para determinar cuáles son los intereses y la identidad de la FIL Quito. La FIL Quito 2024 será en mayo con seis meses de preparación.

LP: Otro espacio cultural importante de la ciudad en su relación con la comunidad son las Casas Somos Quito. ¿Cómo está concebido este proyecto desde la visión de la Secretaría de Cultura, entendiendo que es un tema territorial?

VC: Las Casas Somos son una experiencia comunitaria incluyente, destinada a fomentar la propia gestión de los actores culturales y de los públicos en territorio.

LP: ¿Qué se tiene pensado hacer para fomentar la actividad cultural?


VC: La idea es que la comunidad traduzca sus memorias en talleres de cinematografía, o en procesos que sean documentables, y a los cineastas que se les da recursos, entren

en diálogo con esas memorias para hacer su producción audiovisual. Por ejemplo, el cine contagiado con la experiencia de un proceso de toma de conciencia a nivel territorial y romper la segregación en el campo del lenguaje audiovisual. Lo otro es recoger, junto con el patrimonio ancestral, el patrimonio sonoro y conectar con los colectivos culturales que hacen gestión para la producción de la música, y poner así en diálogo a los creadores musicales ancestrales con la producción de sonidos más contemporáneos. Y en el campo del libro se trata de empujar procesos que ya están gestados, hay un potencial importante en el campo editorial. La idea es avanzar con ellos en alguna obra que sea presentable en la Feria del Libro, una colección incluyente y que convoque a ensayos sobre el pensamiento ecuatoriano, el pensamiento estético, social, político y sociológico.

LP: Todos estos proyectos requieren recursos, ¿cuál es el presupuesto anual de la Secretaría de Cultura?

VC: Actualmente contamos con 24 millones de dólares, pero los recursos nunca son suficientes.

LP: ¿Considera necesario revisar el organigrama de los equipos de la Secretaría de Cultura?

VC: El organigrama de la Secretaría de Cultura requiere fortalecer algunos espacios, ver cuáles serían los mejores vehículos para hacer inversión social con toda rectitud, sin engorros burocráticos. Necesitamos fortalecer porque es un deber y un derecho de inclusión, como algo básico de los derechos culturales que no pueden ser considerados como un lujo, sino que tienen que tener la infraestructura que se requiere para garantizar estos derechos. 





Nuevo directorio en la Cámara del Libro

En elecciones realizadas el pasado julio, se definió la directiva que estará en funciones hasta 2025

Fabián Luzuriaga Torres es el nuevo presidente de la Cámara del Libro. Parece ser que el flamante directivo está condenado a serlo en tiempos de crisis para la cultura, puesto que según su propia visión, «los desafíos del gremio del libro mantuvieron una tendencia similar a los años anteriores a la pandemia, es decir, una disminución en los tirajes de ejemplares y una propensión a apoyarse en la tecnología como una aliada imprescindible para la difusión de contenidos y para facilitar experiencias lectoras, a través de distintos formatos; además de plantear la opción de fomentar la economía verde y la sostenibilidad a nivel global».

Luzuriaga manifiesta experiencia como coordinador editorial de la USFQ Press, desde 2019, en servicios académicos, coordinación de distribución y ventas. Además, tiene un recorrido gerencial en el sector editorial, con estudios en Administración y gestión de empresas por la misma USFQ.

Luzuriaga Torres se apresura a ejercer su segundo mandato en la Cámara Ecuatoriana del Libro (CEL), asociación gremial que reúne a actores de la producción, distribución y comercialización del libro en el Ecuador agrupados en editores, librerías, distribuidores, plásticos y revisteros, cuya misión es contribuir al fomento de la lectura trabajando en el logro de objetivos comunes, inherentes a la producción y comercialización de libros y demás publicaciones en cualquier soporte.

Luzuriaga asume su presidencia 2023-2025 con un plan de trabajo que incluye cinco ejes: Feria del Libro, socios, comunicación, redes y alianzas, y estatutos. Con la idea de

asumir los retos que enfrenta el sector editorial, la nueva directiva de la CEL se propone «repensar la labor» del organismo, en la perspectiva de enfrentar los desafíos de las mal llamadas «industrias culturales».

Huelga decir que el término «industria cultural» no solo hace alusión al tipo de cultura que se transmite en los medios masivos, sino que también los bienes culturales que se diseñan y producen conforme a los objetivos de la acumulación capitalista y de la ganancia de utilidades, en el contexto de una «economía naranja». Concepto este último cuestionado por diversos sectores culturales por considerarlo ajeno a la cultura, cuya función es inherente a actividades esenciales del ser humano y no a su mercantilización.

Bajo esta perspectiva, la nueva administración de la Cámara del Libro privilegia la Feria del Libro (FIL) como una actividad que se debe mantener «bajo el liderazgo de la Cámara (...) y que se convierta en la actividad más

Existe un plan de comunicación para visibilizar el trabajo editorial en el país



Fabián Luzuriaga y Milagros Aguirre, nuevos directivos de la CEL

importante que coordine la Cámara», además de propiciar «espacios de *coworking*, punto de encuentro para talleres, salas de negocios, con paquete de beneficios para los socios independientes». También se propone desarrollar «un plan de comunicación para visibilizar el trabajo editorial y entre las actividades privilegiar la realización del mes del libro con microferias y actividades de capacitación tendientes a reforzar el nivel profesional de los miembros de la CEL». En el eje de redes y alianzas, la nueva directiva se empeñará no solo en «propiciar la adquisición de competencias específicas, sino también la

reflexión activa sobre diferentes temas relacionados al mundo del libro». Finalmente, como quinto eje del plan de trabajo, se dispone reformular los estatutos, revisando los objetivos de la CEL, su misión, visión y reglamentos.

La nueva directiva de la Cámara del Libro quedó integrada por Fabián Luzuriaga, presidente; Milagros Aguirre, vicepresidenta; Andrea Naranjo, secretaria; Fernando Gualoto, tesorero; los vocales principales: Anabel Castillo, Santiago Larrea y Patricia Ruiz; y los vocales suplentes: Irene Borja, Milton Arias y Xavier Michelena. 



La costa nostra y la autocensura de editorial Planeta

■ Raúl Vallejo

El libro de investigación periodística *La costa nostra*, de Laura Ardila Arrieta, sobre el clan Char y el poder que tiene en la costa atlántica y en la sociedad colombiana, estaba por salir; de hecho, ya circulaba en redes sociales su portada. Los editores de Planeta tenían un concepto elogioso sobre la investigación llevada a cabo por la periodista y la presentación del libro era inminente. De pronto, los directivos de Planeta deciden

no publicar el libro y aquello trae como consecuencia la renuncia de Juan David Correa, su editor literario para Colombia y Ecuador. La decisión de no publicar *La costa nostra* es una lamentable autocensura de la editorial Planeta que muestra el poder de los clanes regionales y, al mismo tiempo, el poder crítico que emana de un gesto de dignidad.

Mariana Marckzuk, directora editorial para la región andina, explicó en una escueta carta pública: «Tomamos la decisión de no publicar el libro después de tres dictámenes jurídicos que nos ratificaron que es un texto con importantes riesgos que, como empresa, decidimos no asumir». La carta respondía a otra firmada por 88 artistas e intelectuales en la que, entre otros puntos, señalaba: «Nos extraña que el lugar donde nuestros libros han sido publicados con generosidad y cariño, este lugar que nos ha ofrecido tranquilidad en nuestro desempeño como escritores ahora contradiga el más mínimo sentido de responsabilidad con la libertad de expresión que debe amparar toda creación intelectual» (publicada en *Publimetro* del 13 de julio pasado). Por su parte, la autora Laura Ardila escribió



su entrevista con Marckzuk: «Durante la charla, Marckzuk definió *La costa nostra* como “una joya del periodismo de investigación”, “una investigación periodística impecable” y un “extraordinario libro”» (en nota publicada en *El Espectador* el 10 de julio). La autocensura de Planeta es un hecho lamentable porque da testimonio no solo de la desconfianza institucional en el sistema judicial de Colombia, sino también del temor que despierta, aún en una editorial de la magnitud de Planeta, el poder de los caciques regionales, que, en Colombia, están acostumbrados a gobernar y

acumular riquezas a su arbitrio, sin que le rindan cuentas ni al Estado ni a la ciudadanía.

La decisión de no publicar el libro de Ardila trajo, como consecuencia directa la renuncia de Juan David Correa, editor literario para Colombia y Ecuador. En su carta de renuncia, Correa expuso: «Un editor necesita, sin duda, el respaldo y la libertad para pensar y decidir cuáles conversaciones le propone a una sociedad y desde este momento en adelante, aquellas que me han interesado promover sobre el racismo, el género, la historia del país, el ensayo sociológico, la investigación periodística o el pensamiento crítico serán puestas en entredicho por muchos y muchas escritoras que se preguntarán si lo que propongo tendrá un buen puerto o naufragará antes de atracar en él» (publicación en *El País* del 11 de julio). Justamente, la dignidad del gesto de Correa motivó la carta de los 88, que cité arriba. La renuncia de Juan David Correa es un gesto valiente y admirable.

Solo me queda agradecerle por toda la apertura en términos editoriales que tuvo para quienes escribimos en Ecuador y, al mismo tiempo, por el ejemplo de consecuencia ética que demostró en este episodio, más allá de su propio bienestar personal.

El escritor Julio César Londoño, en su columna de *El Espectador* (del 17 de julio), traza un retrato del poder de los Char, lamenta la decisión editorial y concluye con un *post scriptum*: «Firmo con dolor esta columna. Planeta es una gran editorial y ha sido mi casa». Comparto ese sentimiento; creo que para mucha gente que ha publicado en Planeta tam-

bién es doloroso comprobar que el poder de los caciques regionales hace tambalear los principios y pone en jaque el sentido mismo de la escritura. Y lo que es peor, expone a la autora de *La costa nostra*, Laura Ardila, ante los mismos poderes fácticos que ella denuncia en su libro. ☐

(De acoso-textual.blogspot.com)

La autocensura de Planeta da testimonio del temor que despierta el poder de los caciques regionales, acostumbrados a no rendir cuentas

Historias sobre el intenso mundo de los MEDIOS DE COMUNICACIÓN

Es un reconocido hecho histórico el papel que, en épocas de la Revolución industrial en Inglaterra, jugaron los periódicos en la sociedad. Fueron el primer medio masivo de comunicación y contribuyeron a que los individuos se convirtieran en receptores múltiples de ciertos mensajes y anuncios, y a partir de dicha comunión desarrollaran un sentido de pertenencia colectiva, reforzada a diario. Los valores, ideales, intereses, conocimientos y hasta las modas tuvieron desde entonces un modo efectivo de generalizarse con rapidez.

De hecho, el enviar un mensaje simultáneamente a numerosas personas se constituyó con el nacimiento de los medios como un innegable ejercicio de poder, bajo la lógica que pervive (radicalmente transformada) hasta los influencers de nuestros días: su capacidad de incidir en amplios sectores sociales.

En el siglo XX, el mundo de los medios de comunicación se convirtió además en objeto de estudio, de la mano del filósofo

Marshall McLuhan y sus primeras teorías de la comunicación; y se empezó a develar su rol protagónico en las dinámicas sociales, más allá de sus premisas —ya comprendidas en nuestros días como abstracciones imposibles de practicarse cabalmente— de objetividad e imparcialidad. El mundo entendía que «el medio es el mensaje», es decir, no es indiferente quién lleva y trae la información. Ya sea en diarios, mediante la radio, la televisión o las actuales plataformas digitales, los medios son un estamento de poder y, como tal, son lugar codiciado por todo tipo de personas e intereses: allí se cuecen los golpes de timón con que navegan (o naufragan) las ciudades y los países.

La literatura entendió y adoptó algunas de las herramientas de ese código tan eficiente para llegar a las personas, y viceversa: muchos periodistas especializados supieron nutrir su trabajo investigativo con la riqueza de matices humanos que trabaja la escritura literaria, y fruto de ello se desarrollaron el periodismo literario, la crónica, el género de no-ficción... como nos lo explica el texto a continuación de la estudiosa Encarnación García.

Pero este mundo donde se juegan los intereses y mensajes más poderosos en una sociedad, que en su indetenible labor transan información pero también la capacidad de emocionar y convencer a las masas, ha sido además materia prima para varias obras de ficción propiamente dicha, algunas de las cuales quedan consignadas como recomendaciones en las siguientes páginas.

La simbiosis entre periodismo y literatura

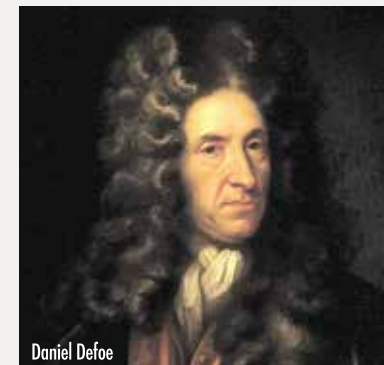
■ Encarnación García de León

Autores de la talla de Gabriel García Márquez reconocían que del periodismo pueden utilizarse ciertos recursos que legitiman la verosimilitud de la historia que se narra: «A un escritor le está permitido todo, siempre que sea capaz de hacerlo creer. Eso, en general, se logra mejor con el auxilio de ciertas técnicas periodísticas, mediante el apoyo en elementos de la realidad inmediata». La emoción de lo real impregna la obra literaria, que de presentar una historia verosímil pasa a ofrecer un hecho real con todos sus detalles, potenciando inevitablemente el interés del lector.

La idea de unir periodismo y literatura no es nueva. Daniel Defoe en su *Diario del año de la peste* (1722) construye un impresionante relato a partir de entrevistas a supervivientes, datos y encuestas reales de la epidemia de peste que asoló Londres en 1665, aunando de este modo la exactitud y rigor informativo con el conseguido valor literario. El otro gran ejemplo clásico de novela reconstruida retrospectivamente a modo de reportaje

es la *Historia de la columna infame* (1842) de Alessandro Manzoni, que narra un memorable caso judicial. En ambos casos, la invención está excluida.

Los crímenes de la calle Morgue (1841) de Edgar Allan Poe o *El misterio de Marie Roget* (1845), fundamentadas en hechos reales, según declaraciones del autor, son interesantes antecedentes de la simbiosis periodismo-literatura. *Germinal* (1885), de Zola, recoge un material esencialmente periodístico y construye una intriga novelesca enmarcada en una exhaustiva documentación, al igual que *Venté*, cuya fuente directa es el controvertido «Affaire Dreyfus». J. Hersey con *Hiroshima* (1946) es el primero que establece un sólido antecedente de las novelas reportaje que proliferan en los años 50, 60 y 70. Con documentada veracidad, yuxtapone testimonios de seis supervivientes de la explosión nuclear, añadiendo una emoción no explícita que logra transmitir al lector. Hersey subordina la obra a la exigencia de la verdad, herencia que recogerán luego Truman Capote, Norman Mailer, Lilian Ross... Y como precedentes más cercanos en el tiempo, citaremos a Ernest Hemingway



Daniel Defoe

o George Orwell, escritores y reporteros cuyos artículos sobre la Guerra Civil española no solo son de gran valor periodístico y literario sino que además los recrean en sus novelas; o John Dos Passos que utiliza su material periodístico y lo transmuta literariamente a la trilogía *U.S.A.* La novela de Truman Capote, *A sangre fría*, una de las obras maestras de la literatura contemporánea, trasciende la simple narración de un asesinato del que los medios de comunicación informaron de manera superficial e inaugura un nuevo género literario al que Capote denominó «Non Fiction Novel», que lleva hasta las últimas consecuencias la aplicación de técnicas literarias en el reportaje periodístico. Esta literatura facilita perspectivas diferentes a las que tenemos por tradicionales.



Truman Capote

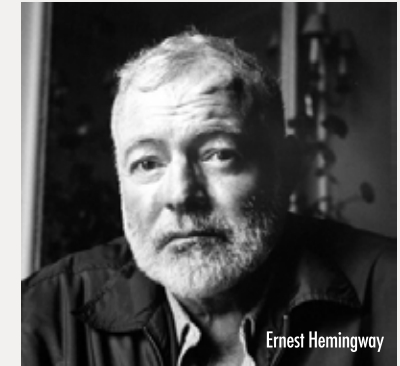
El punto de vista y las estrategias retóricas para sorprender a los lectores son los motivos fundamentales en los que se incardina el argumento novelesco.

La década de los 60-70 del siglo pasado fue muy prolífica en la aparición de estos trabajos cuyo valor, analizado desde el punto de vista novelesco, supera al meramente periodístico. La adjetivación, descripciones, diálogos, el punto de vista —o múltiples puntos de vista— configuran unos productos que superan el periodismo y cuya pretensión básica es que la realidad desbanque a la ficción. Ficción y no ficción son categorías relativas. El lector se implica más en la obra literaria cuando su realidad coincide con la del escritor y por tanto prima en su interés la veracidad de

lo relatado. Ya no son referentes del mundo personal del autor o de su mundo imaginativo lo que se ofrece al lector, sino que la realidad cotidiana, más aún la realidad periodística, queda constatada. La verosimilitud de la obra literaria pasa a ser verdad verificable, por tanto el texto no depende de su coherencia interna exclusivamente, sino que mantiene una equilibrada relación con la realidad que lo sustenta. Va más allá de los presupuestos de la novela realista decimonónica, porque no simula una realidad mediante la ficción sino que da carácter de ficción a la realidad, a esa realidad en la que el escritor descubre su potencial narrativo. Tom Wolfe anticipaba esta idea cuando afirmaba la necesidad de un terreno común al escritor y al lector. Los sucesos que acontecen en la vida cotidiana, los que recoge la prensa, la televisión o la historia, pueden determinar el terreno común, el escenario referencial donde ambos encuentran motivaciones comunes.


La simbiosis periodismo-literatura se rastrea en la tradición literaria castellana desde Larra. Hay productos narrativos que utilizan

técnicas periodísticas, de reportaje o de investigación, como *Los dioses debajo de la lluvia* (1986) o *El aroma de copal* (1989), ambas de Javier Martínez Reverte, que mantienen su carácter de ficción a pesar de tomar forma de crónica. Y crónicas polémicas que dan una visión particular de la historia reciente como *Territorio comanche*, de A. Pérez Reverte, o de la historia menos reciente como la novela de Luis Otero, *Gris marengo* (1997), que en tono satírico recoge una documentada crónica de la España posfranquista. Hay novelas que usan referentes reales como *La rusa* (1986) de Juan Luis Cebrián, por citar un novelista procedente del mundo del periodismo, y otras sin ficción, que reconstruyen un hecho real, como *Los invitados* (1978), de Alfonso Grosso, que retoma el periodísticamente famoso quintuple crimen ocurrido en el cortijo de «Los Galindos». E incluso las hay que desarrollan un tema ya abordado por otros autores que a su vez lo tomaron del periodismo como *El crimen de Cuenca* (1979), de Salvador Maldonado, proceso que ya había ocupado páginas en *El lugar del hombre* (1958), de Ramón J. Sender, y en *Con*



Ernest Hemingway

las manos vacías (1964) de Antonio Ferrer. Hay además periodistas que escriben novelas de carácter testimonial como Rosa Montero, Manuel Leguineche, etc., e incluso escritores de prensa diaria que cultivan un periodismo literario como Francisco Umbral o Manuel Vicent. Y muchos más autores y obras se podrían traer a colación, para ilustrar las vertientes literarias citadas.

El carácter intertextual, polifónico y plurilingüe (Bajtín) del género «novela» absorbe diversos lenguajes que le aporta otro tipo de prosa como diarios, ensayos, cartas, libros de viajes... No es de extrañar pues, que entre periodismo y literatura se difuminen los límites. El carácter intencionalmente heterogéneo y versátil de la novela así lo permite. 

Ficciones protagonizadas por periodistas

Algunas novelas que abordan de distintas formas el mundo de los medios

Sostiene Pereira, de Antonio Tabucchi



Lisboa, 1938. La opresiva dictadura de Salazar, el furor de la guerra civil española llamando a la puerta, al fondo el fascismo italiano. En esta Europa recorrida por el virulento fantasma de los totalitarismos, Pereira, un periodista dedicado durante toda su vida a la sección de sucesos, recibe el encargo de dirigir la página cultural de un mediocre periódico, el *Lisboa*. Pereira tiene un sentido un tanto fúnebre de la cultura: prefiere la literatura del pasado, dedicarse a

la elegía de los escritores desaparecidos, preparar necrológicas anticipadas. Necesitado de un colaborador, entra en contacto con un joven, Monteiro Rossi, quien a pesar de haber escrito su tesis acerca de la muerte está inequívocamente comprometido con la vida. Y la intensa relación que se establece entre el viejo periodista, Monteiro Rossi y su novia Marta, cristalizará en una crisis personal, una maduración interior y una dolorosa toma de conciencia que transformará profundamente la vida de Pereira.

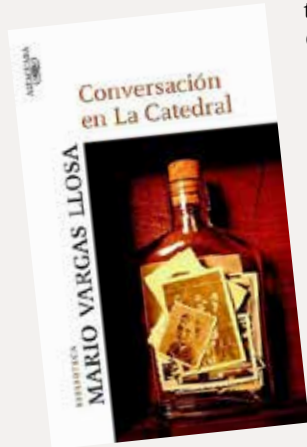
En esta novela, Tabucchi ha conseguido crear un inolvidable personaje que sin duda dejará una profunda huella en el lector. Pereira (interpretado por Marcello Mastroianni en la película de Faenza basada en este relato) es un personaje que, página a página, va ganando en complejidad. Pero con la historia de este singular periodista, Tabucchi nos ofrece también una espléndida historia sobre las razones de nuestro pasado que pueden ser perfectamente las razones de nuestro incierto presente.

¡Noticia bomba!, de Evelyn Waugh

¡Noticia bomba!, celebrada como una de las grandes novelas de humor del siglo XX, es también la obra cumbre, en este registro, de Evelyn Waugh, el autor de otras piezas memorables, como *Decadencia y caída*, *Cuerpos viles*, *Merienda de negros* o *Los seres queridos*. Lord Copper, un magnate de la prensa de Fleet Street, se enorgullece de su olfato para descubrir talentosos reporteros. Sin embargo, a causa de una confusión de apellidos, envía a «cubrir» la guerra civil en una república africana a uno de los periodistas más improbables para tal misión. A partir de ese equívoco, Evelyn Waugh se lanza a una feroz y desopilante sátira sobre el mundo del periodismo, los enviados especiales, la información, la desinformación y la confusión...



Conversación en La Catedral, de Mario Vargas Llosa



El libro está ambientado en la dictadura que sufrió Perú a manos del General Odría de 1948 a 1956. A través de la conversación que mantienen dos de los protagonistas (los periodistas Zavalita y Ambrosio) años después en un bar de Lima, La Catedral, se va tejiendo una historia apasionante y atroz sobre los mecanismos de una dictadura y el sufrimiento de los peruanos. Sus personajes, las historias que cuentan, los fragmentos que van encajando, conforman la descripción minuciosa de un envilecimiento colectivo, el repaso de todos los caminos que hacen des-

embocar a un pueblo entero en la frustración. La novela arranca con su archiconocida pregunta: Zavalita, ¿cuándo se jodió el Perú? Y la pregunta sirve como punto de partida a una reflexión profunda sobre el poder, la mentira, los engaños, los intereses o la corrupción: «yo sabía que si todos se dedicaran a ser inteligentes y a dudar, el Perú andaría siempre jodido. Y sabía que hacían falta dogmáticos». La mirada que nos ofrece el autor (fundamentalmente a través de Zavalita) es pesimista. Los personajes de la novela son inolvidables. Es perfectamente posible sentir a través de ellos: el compromiso de Santiago Zavalita (Zavalita), la inmundicia moral de Cayo Bermúdez (Cayo Mierda), la atracción lésbica entre Hortensia (La Musa) y la Queta, el miedo de Ambrosio, las inseguridades de Amalia o los malabarismos que debe realizar don Fermín (Bola de Oro) para mantener sus empresas a flote en la dictadura. La novela tiene algo de autobiográfica, y es que Zavalita es el alter ego de Vargas Llosa; igual que el autor, Zavalita ha trabajado como periodista en La Crónica («hay que ser loco para entrar a un diario si uno tiene algún cariño por la literatura, Zavalita»). (leeresvivirdosveces.com)

El americano imposible, de Graham Greene

Esta obra narra una historia a la que formalmente cabría encasillar en el género detectivesco, y que tiene como escenario la Indochina de los primeros años de la década de los 50. Un periodista británico, Thomas Fowler, un agente de los servicios secretos estadounidenses, Alden Pyle, y una muchacha annamita, Foung, constituyen los vértices de una compleja relación triangular en la que cada personaje, representativo de concepciones culturales antagónicas, es guiado por motivaciones que, mal entendidas o incomprensibles para los demás, terminan por producir comportamientos no deseados. Interfiriendo esas vidas y condicionándolas de modo decisivo, el clima político y social de Indochina, la lucha del Vietminh por la independencia, el combate en retirada del ejército francés, los primeros movimientos del Gobierno estadounidense para ocupar la posición hegemónica que dejaría vacante la antigua potencia colonial después de Dien Bien Fu, salta en ocasiones al primer plano de la narración: los atentados en las calles de Saigón y Hanoi, la batalla de Fat Diem, el bombardeo de las aldeas norteñas, las emboscadas en los arrozales del delta del Mekong son plasmados en escenas de impresionante patetismo y veracidad.



Tinta roja, de Alberto Fuguet

Uno tras otro, los hechos de sangre que Alfonso, un joven periodista en práctica, reporta como en una alucinante secuencia cinematográfica, van configurando el mapa de una ciudad desesperada y violenta, que día a día es recreada en las páginas de la crónica roja. Bajo el sol de verano, la camioneta amarilla del diario *El Clamor* recorre con sus cuatro ocupantes: Alfonso, Escalona, el Camión y Faúndez, gran seductor de viudas recientes y maestro del sensacionalismo, este otro rostro, sórdido y



tragicómico, de un Santiago habitado por personajes siempre al filo del patetismo o el humor negro. Entre suicidios, accidentes, comilonas y asesinatos, el diálogo incesante de los protagonistas de *Tinta roja* está poblado de anécdotas que mezclan el sexo con la droga, la fatalidad con la nostalgia, la filosofía de la vida diaria con los crímenes más espeluznantes o las pequeñas corrupciones cotidianas. En esta electrizante novela Alberto Fuguet explora nuevos dialectos y territorios, desvelando desde ángulos no habituales los conflictos del aprendizaje, la iniciación, la amistad y la compleja relación padre/hijo.

El vuelo de la reina, de Tomás Eloy Martínez



G.M. Camargo, el todopoderoso director de un diario de Buenos Aires, se obsesiona por Reina Remis, una periodista de talento a la que dobla en edad. Su soberbia le impide ver que los sentimientos ajenos no están bajo su dominio y esa ceguera lo sume en una historia de amor de la que saldrá transfigurado. A partir de esa intriga clásica, Tomás Eloy Martínez construye una novela irresistible sobre el deseo, el poder y la identidad. Casi todo lo que sucede, sucede dos veces, de un modo siempre más oscuro y desconcertante. La corrupción política y la impunidad en un país que se va viniendo abajo, y el creciente delirio

erótico, van dibujando un friso cuyo final, imprevisible, arrastra a los lectores otra vez a la primera línea del libro, atrapados por una historia que se parece tanto a la vida.

Número Cero, de Umberto Eco

«Los perdedores y los autodidactas siempre saben mucho más que los ganadores. Si quieres ganar, tienes que concentrarte en un solo objetivo, y más te vale no perder el tiempo en saber más: el placer de la erudición está reservado a los perdedores». Con estas credenciales se nos presenta Colonna, el protagonista de *Número 0*, que en abril de 1992, a sus cincuenta años, recibe una extraña propuesta de un tal Simei: va a convertirse en redactor jefe de *Domani*, un diario que se adelantará a los acontecimientos a base de suposiciones y mucha imaginación, sin reparar casi en límite que separa la verdad de la mentira, y chantajeando de paso las altas esferas del poder.



El hombre, que hasta la fecha ha malvivido como documentalista y en palabras de su ex mujer es un perdedor compulsivo, acepta el reto a cambio de una cantidad considerable de dinero, y arranca la aventura. Reunidos en un despacho confortable, Colonna y otros seis colegas preparan los que serán los «número 0», las ediciones anticipadas del nuevo periódico, indagando en archivos que hablan de los secretos ocultos de la CIA, del Vaticano y de la vida de Mussolini. Todo parece ir sobre ruedas hasta que un cadáver tendido en una callejuela de Milán y un amor discreto cambian el destino de nuestro héroe y el modo en que sus lectores vamos a mirar la realidad, o lo que queda de ella.

Bloody Miami, de Tom Wolfe

Ed Topping, blanco, anglo y sajón, miembro de una pequeña dinastía (es el cuarto de su familia que lleva este nombre y que ha estudiado en Yale) ha sido enviado a Miami a reconvertir el



Miami Herald en un periódico digital, sin edición en papel, y lanzar *El Nuevo Herald* para las masas latinas. Allí trabajan dos personajes fundamentales de esta inmensa, intensa, divertida novela: el joven John Smith, un periodista que persigue la gran exclusiva que hará que deje de ser novato y desconocido, y Nestor Camacho, policía, veintidós años, miembro de la segunda generación de cubano-americanos nacidos en Miami, que se expresa mucho mejor en inglés que en español, y será el protagonista de la exclusiva de John. Pero hay más, mucho más: está Magdalena,

la muy guapa Magdalena, novia o algo parecido de Nestor, y su amante, un psiquiatra famosillo, especializado en el tratamiento de las adicciones sexuales y hábil trepador, que se aprovecha de uno de sus pacientes, un poderoso millonario que vive masturbándose con tal intensidad que tiene el pene casi deshecho, para circular entre la más selecta sociedad de Miami. Y hay mafiosos rusos, un alcalde latino y un jefe de policía negro. Y los fastos y las fiestas donde se congregan todos los que hacen que el mundo y Miami giren en la vida y en esta novela, tan torrencial como, a menudo, esperpéntica...

***Betibú*, de Claudia Piñeiro**

Cuando parece que la tranquilidad ha vuelto a reinar en el *country* La Maravillosa, Pedro Chazarreta aparece degollado, sentado en su sillón favorito, con una botella de whisky vacía a un costado y un cuchillo ensangrentado en la mano. Todo hace suponer que se trata de un suicidio. Pero pronto aparecen las dudas. ¿Acaso algún justiciero habrá querido vengar la muerte de la mujer del empresario, asesinada tres años antes en esa misma casa? ¿Será esta la última muerte? *El Tribuno*, uno de los diarios más importantes del país, deja de lado por unos días

su enfrentamiento con el gobierno para cubrir a fondo la noticia. Al escenario del crimen envía a Nurit Iscar, una escritora retirada, y a un periodista joven e inexperto. Y aunque el antiguo jefe de la sección Policiales, Jaime Brena, ha sido desplazado por sacar los pies del plato, decide involucrarse en el caso y ayudar a su reemplazante y a Nurit, a quien admira en secreto.

Una novela atrapante, en la que la autora despliega todo su talento narrativo para contar la investigación de un crimen y trazar un retrato del país. Lectora aguda de la realidad y de los comportamientos sociales, Piñeiro echa luz sobre las relaciones entre el periodismo y el poder, y sobre los cambios que se han producido en los medios de comunicación; y nos enfrenta a un mundo de límites y controles en el que a pesar de todo siempre existe la posibilidad de tender puentes y apostar de nuevo.



***Territorio Comanche*, de Arturo Pérez-Reverte**

Una novela extraordinaria que es, además, una lúcida reflexión sobre el periodismo. Una visión desde primera fila de la guerra de los Balcanes. En *Territorio comanche*, abandonando por primera vez su faceta de narrador de ficciones, Pérez-Reverte nos enfrenta con la visión más real y descarnada, no exenta de ternura e ironía, sobre el trabajo de los corresponsales de guerra en la ex Yugoslavia. Un relato apasionado que se lee como una novela y obliga a preguntarse si existe una ética en el filo entre la vida y la muerte.



Amsterdam, de Ian McEwan



Molly Lane ha muerto a los cuarenta y seis años de edad. Era una mujer muy libre, muy seductora, y en su entierro se encuentran presentes los cuatro hombres más importantes de su vida: Clive Linley, músico famoso; Vernon Halliday, periodista y director de uno de los grandes periódicos del país; George Lane, su poderoso y multimillonario marido, y Julian Garmony, un notorio político de derechas, actual ministro de Asuntos Exteriores y candidato a primer ministro.

Clive y Vernon son amigos desde los lejanos y felices años sesenta, y ambos fueron amantes de Molly cuando todos ellos eran jóvenes, idealistas y pobres. George, el marido, entró mucho más tarde en la vida de la fascinante mujer y jamás pudo poseerla del todo, excepto en el terrible período final, de descenso a los infiernos de la pérdida de memoria y la desintegración mental, en el que se convirtió en su implacable cuidador y carcelero. Y con respecto a Garmony, representante de la derecha más pura y dura y de todo lo que Vernon, Clive y Molly odiaron durante toda su vida, ni el periodista ni el músico pueden explicarse qué era lo que Molly veía en él, qué extraña relación les unía.

Pero lo descubrirán pocos días más tarde cuando George, el marido, le ofrece a Vernon unas espectaculares fotos del futuro primer ministro vestido con unas excitantes ropas de mujer. Fotos tomadas precisamente por Molly y que serán el disparo de salida de esta feroz, cínica, mordiente fábula moral.

El periodista deportivo, de Richard Ford

Frank Bascombe tiene treinta y ocho años y un magnífico porvenir como escritor a sus espaldas. Hace tiempo disfrutó de un breve instante de gloria, tras la publicación de un libro de

cuentos, pero luego abandonó la literatura, o fue abandonado por ella. Ahora escribe sobre deportes y entrevista a atletas, a quienes admira porque «no tienen tiempo para dudas o la introspección». Y escribir sobre victorias y derrotas, sobre triunfadores del futuro o del ayer, le ha permitido aprender una escueta lección: «En la vida no hay temas trascendentales. Las cosas suceden y luego se acaban, y eso es todo». Lección que podría aplicarse a su fugaz fama como escritor, a su breve matrimonio o a la corta vida de su hijo mayor, Ralph, que murió a los nueve años.

El periodista deportivo es la novela que consagró internacionalmente a Richard Ford, de quien Raymond Carver escribió que era «el mejor escritor en activo de nuestro país» y el crítico francés Bernard Géniesse afirmó, en una encuesta en *Le Nouvel Observateur*, que «se está convirtiendo tranquilamente en el mejor escritor norteamericano».



Más dura será la caída, de Budd Schulberg

Eddie Willis (personaje literario que encarnó a la perfección Humphrey Bogart en el cine) es un periodista deportivo que acepta dinero para llevar a lo más alto a un boxeador absolutamente nulo para pelear. Sin embargo, los distintos combates están amañados, y el púgil termina por enfrentarse a la dura realidad. Lo que hace Willis a continuación es el digno broche a una novela que han alabado algunos de los más grandes de la literatura, en la que lo más interesante es descubrir el mundo a veces siniestro del boxeo, la corrupción, los sobornos y el dinero que se maneja a su alrededor. ®





El resto de *Dublineses*

Para complacencia de los suscriptores, este mes circula en la Campaña de Lectura la segunda parte de los cuentos de James Joyce

Aunque tuvo la manía flaubertiana de la documentación y (él, que era la falta de escrúpulos personificada en todo lo que no fuera escribir), Joyce llevó el escrúpulo descriptor de su ciudad a extremos tan puntillosos como averiguar por cartas, desde Trieste y Zurich, qué flores y qué árboles eran aquellos que, en aquella precisa esquina..., no describió la ciudad de sus ficciones: la inventó. Y lo hizo con tanto arte y fuerza persuasiva que esa ciudad de fantasía, nostalgia, rencor y (sobre todo) de palabras que es la suya acaba por tener, en la memoria de sus lectores, una vigencia que supera en dramatismo y color a la antiquísima urbe de carne y hueso —de piedra y arcilla, más bien— que le sirvió de modelo.

Joyce escribió el primer cuento del libro, «Las hermanas», a los veintidós años, en 1904, para ganar una libra esterlina, a pedido de un amigo editor, George Russell, que lo publicó en el diario dublinés *Irish Homestead*. Casi inmediatamente concibió el proyecto de una serie de relatos que titularía *Dubliners*, para, según comunicó a un amigo en julio de ese año, «traicionar el alma de esa hemiplejía o parálisis a la que muchos consideran una ciudad». La traición sería más sutil y trascendente de lo que él pudo sospechar cuando escribió esas líneas; ella no consistiría en agredir o desprestigiar a la ciudad en la que había nacido, sino más bien en trasladarla del mundo objetivo, perecedero y circunstancial de la historia al mundo ficticio, intemporal y subjetivo de las grandes creaciones artísticas. En septiembre y diciembre de ese año aparecieron en el mismo periódico «Eveline» y «Después de la carrera». Los otros relatos, con excepción del último, «Los muertos», fueron escritos en Trieste (Italia), de mayo a octubre de 1905, mientras Joyce malvivía dando clases de inglés en la Escuela Berlitz, prestándose plata

de medio mundo para poder mantener a Nora y al recién nacido hijo de ambos, Giorgio, y para costearse las esporádicas borracheras que solían ponerlo en estado literalmente comatoso.

La distancia había limado para entonces en algo la aspereza de sus sentimientos juveniles contra Dublín y añadido a sus recuerdos una nostalgia que, aunque muy contenida y disuelta, parece de tanto en tanto en las historias de *Dublineses* como una irisación del paisaje o una suave música de fondo para los diálogos. En esa época, ya había decidido que Dublín fuera el protagonista del libro. En sus cartas de esos días se sorprende de que una ciudad «que ha sido una capital por mil años, que es la segunda ciudad del Imperio Británico, que es casi tres veces más grande que Venecia, no haya sido revelada al mundo por ningún artista» (carta a su hermano Stanislaus el 24 de septiembre de 1905). En la misma carta señala que la estructura del libro corresponderá al desarrollo de una vida: historias de niñez, de adolescencia, de madurez y, finalmente, historias de la vida pública o colectiva.

Ezra Pound, al leer el manuscrito del libro, sentenció que aquella prosa era la mejor del momento en la literatura de lengua inglesa —solo comparable a la de Conrad y a la de Henry James— y que lo más notable de ella era su «objetividad». El calificativo vale para el arte de Joyce en su conjunto. Un relato es «objetivo» cuando parece proyectarse exclusivamente sobre el mundo exterior, eludiendo la intimidad, o cuando el narrador se invisibiliza y lo narrado aparece a los ojos del lector como un objeto autosuficiente e impersonal, sin nada que lo ate y subordine a algo ajeno a sí mismo, o cuando ambas técnicas se combinan en un mismo texto como ocurre en los cuentos de Joyce. La objetividad es una técnica, o, mejor dicho, el efecto que puede producir una técnica narrativa, cuando ella es eficaz y ha sido empleada sin torpezas ni deficiencias que la delaten, haciendo sentir al lector que es víctima de una manipulación retórica.

La estructura del libro corresponde al desarrollo de una vida: historias de niñez, de adolescencia, de madurez y, finalmente, historias de vida colectiva

El Dublín de los cuentos se delinea como un mundo soberano, sin ataduras, gracias a la frialdad de la prosa que va dibujando, con precisión matemática, las calles macilentas donde juegan sus niños desarrapados y las pensiones de sus sórdidos oficinistas, los bares donde se emborrachan y pulsean sus bohemios, y los parques y callejones que sirven

de escenario a los amores de paso. Una fauna humana multicolor y diversa va animando las páginas, en las que, a veces, algunos individuos —los niños, sobre todo— hablan en primera persona, contando algún fracaso o exaltación, y, otras, alguien, que puede ser todos o nadie, relata con voz tan poco obstructora, tan discreta, tan soldada a aquellos seres, objetos y situaciones que describe, que constantemente nos olvidamos de ella, demasiado absorbidos como estamos por aquello que cuenta para advertir que nos está siendo contado.

¿Es este un mundo seductor, codiciable? En absoluto; más bien, sórdido, ahíto de

mezquindades, estrecheces y represiones, sobre el que la Iglesia ejerce una tutela minuciosa, intolerable, y donde el nacionalismo, por más explicable que nos parezca como reacción contra el estatuto semicolonial del país, origina distorsiones culturales y cierto provincialismo mental en algunas de sus gentes. Pero, para darnos cuenta de todas estas deficiencias, es preciso salir del mundo narrado, hacer un esfuerzo de reflexión crítica.

Su fealdad solo aparece después de la lectura. Pues, mientras estamos inmersos en su magia, esa sordidez no puede ser más bella ni sus gentes —aun las más ruines y chatas— más fascinantes. Su atractivo no es de índole moral, ni obedece a consideraciones sociales: es estético. Y que podamos hacer esta distinción es, precisamente, proeza del genio de Joyce, uno de los escasísimos autores contemporáneos que ha sido capaz de dotar a la clase media —la clase sin heroísmo por excelencia— de un aura heroica y de una personalidad artística sobresaliente, siguiendo también en esto el ejemplo de Flaubert. Ambos realizaron esta difícilísima hazaña: la dignificación artística de la vida mediocre.

Por la sensibilidad con que es recreada y por la astucia con que nos son referidas sus historias, la rutinaria existencia de la pequeña burguesía dublinesa cobra en el libro las dimensiones de la riquísima aventura, de una formidable experiencia humana. El «naturalismo» de Joyce, a diferencia del de Zola, no es social, no está guiado por otra intención que la estética. Ello hizo que Dublineses fuera acusado de «cínico» por algunos críticos ingleses al aparecer. Acostumbrados a que aquella técnica realista de escribir historias viniera aderezada de propósitos reformadores y sentimientos edificantes, se desconcertaron ante unas ficciones que pese a su apariencia testimonial e histórica no hacían explícita una condena moral sobre las iniquidades e injusticias que mostraban. A Joyce —que, cuando escribió estos cuentos, se llamaba a sí mismo un socialista— nada de esto le interesaba, por lo menos cuando se sentaba a escribir: ni informar ni opinar sobre una realidad dada, sino, más bien, recrearla, reinventarla, dándole la dignidad de un hermoso objeto, una existencia puramente artística.

(Fragmento de www.criticadelibros.com)

No basta usar la lengua para dominarla

Una conversación con la directora de la Academia Ecuatoriana de la Lengua, Susana Cordero de Espinosa, sobre los proyectos de la institución, sus objetivos y áreas de labor

Rocinante: ¿Puede describirnos el rol actual de la Academia Ecuatoriana de la Lengua?

Susana Cordero de Espinosa: Para definir el papel de nuestra Academia Ecuatoriana, que es, a la vez, el de cada una de las 23 academias de la lengua existentes en el mundo de habla española, basta una breve oración: debemos preservar la unidad idiomática. Más allá del reconocimiento de la influencia enriquecedora en el español de las respectivas lenguas originarias, aceptada hoy plenamente, sobre todo en lo referente al léxico y

a veces, aunque menos, a la sintaxis; en nuestra expresión coloquial y popular, así como en el habla juvenil, novelera y poco cuidada, es notorio el influjo del inglés, reforzado por la terminología del léxico de lo tecnológico. Tal escenario exige nuestra vigilancia, que consiste, no en la negación, sino en el estudio de dicha influencia, que procuramos evitar cuando altera la norma, tomando en cuenta que hoy la gramática tiende más a describir que a normar, y que la educación que insiste en la importancia del uso variado e inteligente de la lengua es base inexcusable de la justicia y el progreso sociales. El español une a veintitrés países distintos, que la consideran su lengua oficial.

Es central la colaboración panhispánica con cuanto publica la Asociación de Academias de la Lengua Española (ASALE): cada académico participa desde respectivas comisiones, en la redacción del *Diccionario de la lengua española*; en la reedición de la *Nueva gramática de la lengua española* (5000 páginas en dos volúmenes, sin contar el texto de Fonética y fonología); en el tratado de *Ortografía*; pronto se iniciará la nueva edición del *Diccionario*

de americanismos, propuesta por nuestra Academia Ecuatoriana en el VIII Congreso Internacional de la Lengua (2019, Córdoba, Argentina), y aprobada por todas las academias; la nueva edición del *Diccionario panhispánico de dudas*; la del *Diccionario panhispánico del español jurídico*, así como la de la *Crónica anual de la lengua española*.

R: ¿Mediante qué proyectos o programas se vincula con la sociedad en general?

SCE: Cada proyecto de los mencionados y de otros, que apenas nombramos, vinculan a nuestra AEL con la sociedad. La unidad de la lengua exige insistir en el valor vital del dominio idiomático, mediante el estudio y el fomento de la escritura y la lectura válidas. La AEL anhela contribuir al dominio del español general, así como el del habla ecuatoriana, que integra



vocablos y modos de expresión procedentes de lenguas originarias y, en cuanto es posible, el estudio y conocimiento de la idiosincrasia que los sostiene y nutre, labor resumida en la redacción actual del *Diccionario académico de ecuatorianismos* (DAE) que editaremos en conmemoración de los ciento cincuenta años de nuestra instalación en Madrid, (1874-2024) y de la emisión del decreto del expresidente Gabriel García Moreno (1875-2025) que oficializó en la patria la existencia de la AEL.

El servicio de nuestra biblioteca abre las tardes de lunes a viernes; los viernes, Marialuz Albuja, coordinadora de dirección, y Alejandro Casares, bibliotecario, dirigen el espacio abierto «Viernes de lecturas», que gira en torno a textos escogidos, leídos y comentados en voz alta y en

grupo, con gran acogida del público local, y que se halla bajo gestión permanente para crear lazos con otras instituciones como la Asociación Braille, la Casa de la Cultura, algunas unidades educativas y miembros de la comunidad.

Constantemente ofrece la AEL, de modo presencial o virtualmente, conferencias, charlas, conversatorios sobre literatura ecuatoriana e hispanoamericana, además de las sesiones solemnes y públicas de ingreso o promoción de sus miembros, así como entrevistas a escritores y cultores del buen uso del idioma en «El espejo de tinta», espacio mensual de entrevistas que, además de realizarse en nuestra sede, se graba en audio y video para su difusión. Respondemos a dudas idiomáticas recibidas, y contamos actualmente con un

vastísimo archivo «en físico» de tales respuestas. Un proyecto nuevo, lleno de respuestas positivas en los colegios en los que lo hemos iniciado, es el de la redacción de *La alegría de la palabra*, un boletín que aspiramos a que sea digital y promueva el buen uso del idioma entre estudiantes y maestros; contiene textos breves, poesías o párrafos cortos de obras de escritores nacionales, a fin de llenar, en parte, el vacío educativo existente en lo relativo al manejo de la escritura, la lectura, el habla y el conocimiento del quehacer de nuestros mayores autores. El boletín incluye una mención al autor del texto transmitido, a su nombre, su vida, su obra.

R: ¿Cómo nació (cuáles son los propósitos) del programa editorial actual de la AEL?

SCE: La Academia ha podido publicar el año 22 y publicará en el 23 y el 24 obras de autores vivos o de clásicos ecuatorianos —trabajos notables poco conocidos de autores ecuatorianos de otrora—, tanto como las de académicos que pertenecen hoy a nuestra AEL, y se distinguen como escritores, críticos, ensayistas y articulistas.

Seis títulos se publicaron en 2022 y hemos comenzado a enviarlos, a centros educativos de la provincia: *Introducción a la obra de Julio Zaldumbide y a su correspondencia con Juan León Mera, 1833-1887*, de Bruno Sáenz Andrade; *Las fábulas de Juan León Mera Martínez*, de Julio Pazos Barrera; *Visiones y revisiones. Ensayos de lengua y literatura*, de Diego Araujo Sánchez; *Tijeretazos y plumadas. Artículos humorísticos*, de Juan León Mera, con estudio introductorio del mismo académico Diego Araujo; *La incierta percepción del tiempo*, poesía, de Julio Pazos Barrera y *Ceremonia de pólvora*, novela de Francisco Proaño Arandi.

R: ¿Cuál es el proceso de selección de obras y de edición de los libros?

SCE: Como desde 2022, gracias al presupuesto anual aprobado por don Guillermo Lasso M., presidente de la República, contamos con una suma que nos permite publicar obras de escritores ecuatorianos, hemos creado una Comisión Editorial, los nombres de cuyos miembros, confiables y prestigiosos, no son públicos, por obvias razones. Dicha comisión recibe las propuestas, lee las obras,

las juzga y da su opinión respecto de su valor literario o lingüístico.

Hoy trabajamos, además de nuestro DAE, una antología de los mayores discursos académicos, con comentarios y notas a pie de página, así como un segundo volumen que reunirá artículos académicos que fomentan el uso cabal de nuestra lengua. Dichos trabajos pertenecen a las Memorias de la AEL publicadas desde su fundación hasta 1950, con indeseados y largos intervalos de ausencia, debidos a cuestiones fundamentalmente histórico-políticas. La anterior subvención anual impedía a la Academia, hasta la publicación de sus Memorias anuales, y desde hace algunos años, la Universidad del Azuay las ha publicado generosamente, sin costo para nosotros.

R: ¿Nos podría dar su parecer sobre el momento de la literatura ecuatoriana contemporánea?

SCE: Entre nuestras fronteras y en otros países, sobre todo en España, mujeres y hombres ecuatorianos están publicando novela, cuento, ensayo y poesía; muchas de sus obras han sido y siguen siendo destacadas por la prensa

y editadas por grupos editoriales valiosos y exigentes. Hay en sus textos enorme sinceridad y rigor; el trabajo creativo, tanto en lo poético —ámbito en el cual el Ecuador ha dado poetas mujeres y hombres de valor singular— como en lo ensayístico, de personas críticas con su situación, su sociedad y su época, así como también de estudiosos de la lengua y de las lenguas originarias, fueron y siguen siendo premiados, nacional e internacionalmente, por su trabajo.

Pero interrumpo mi entusiasmo con una inevitable y dolorosa mención a nuestra profunda preocupación por la falta de preparación e interés sobre los distintos ámbitos que exige el dominio de la lengua, de parte de profesores de escuelas, colegios y universidades que no leen, de estudiantes que sufren la influencia de tal indiferencia y superficialidad didáctica, de familias que apenas se ocupan de lo que aprenden los hijos, y, al contrario, reclaman si la nota no es «buena», aunque la ignorancia no merezca nada mejor. La educación ecuatoriana ha dejado de tener metas exigentes, tanto en las familias como en la

tarea de escuelas y colegios, para volverse una especie de «concesión» incesante de calificaciones que permitan al estudiante «pasar» al otro curso y obtener un título, sin conocimiento ni dominio idiomático, sin afán alguno por leer algo más que la información digital y telefónica, menos aún, por escribir...


Como «hablamos» la lengua desde la infancia, parece que no necesitáramos conocer su gramática ni otro dominio que el elementalísimo de la pésima comunicación cotidiana en nuestro medio familiar y social, a lo cual se añade la sensación de vivir informados «gracias» a lo que los teléfonos y las redes sociales, matrices de insustancialidades, nos proveen. Esta sensación de ser lectores parece que bastara, no solamente a los alumnos, sino a sus profesores.

R: ¿Hay planes de publicar obras ecuatorianas dentro del programa editorial de la Real Academia Española?

SCE: Esperamos la pronta publicación, con el apoyo de la Asociación de Academias presidida por el director de la Real Academia, de una antología de poesía, cuento y ensayo del gran poeta ecuatoriano César Dávila Andrade,

con la cual celebraremos la conmemoración de nuestro sesquicentenario.

R: ¿Qué planes tiene la AEL para el futuro próximo?

SCE: Seguir adelante, cumpliendo lo dicho y lo que aquí no ha podido decirse, pues nuestro quehacer es inagotable. Anhelamos que cada uno de nuestros miembros cumpla con los ideales académicos; que nuestra sede y su biblioteca se pueblen de lectores jóvenes y mayores que la AEL siga cubriendo, en lo posible, la apasionante y exigente tarea sobre la cual apenas hemos podido apuntar aquí. 





Milan Kundera, novelista icónico

A los 94 años falleció en Francia el escritor checo, quien adquirió fama internacional gracias a su novela *La insoportable levedad del ser*

A casi 40 años de que el autor nacido en la ciudad de Brno publicara en 1984 la que es considerada como su gran obra, el prosista, dramaturgo y poeta perdió la vida este 11 de julio de 2023 en su departamento de París, por causas que se desconocen.

Residente en Francia desde 1975, Kundera también alcanzó notoriedad internacional con obras como *El festín de la insignificancia* y *La broma*.

Nacido el 1 de abril de 1929 en la entonces Checoslovaquia, Milan Kundera fue hijo del musicólogo y pianista Ludvík Kundera.

En su juventud estuvo interesado en la musicología y la composición musical, pero cuando salió del colegio comenzó a estudiar literatura. Sin embargo, apenas dos semestres después abandonó la carrera para ingresar a la Facultad de Cine de la Academia de Praga, de la que egresó en 1952.

Aunque tras la Segunda Guerra Mundial se inscribió en el Partido Comunista de Checoslovaquia, en 1950 fue expulsado por presuntas actividades contrarias al partido.


En 1968, la invasión soviética a su país afectó de gran manera a Milan Kundera, pues prohibieron sus obras. Por ello debió buscar otros trabajos para llevar el sustento a su hogar, tras casarse el año anterior con Vera Hrabankova.

Siete años más tarde, en 1975, el escritor emigró a Francia, donde además de escribir se dedicó a la docencia en la Universidad de Rennes y en la École des Hautes Études de París.

Fue precisamente en ese país donde, en 1984, Kundera publicó su obra más conocida *La insoportable levedad del ser*. Cuatro años más tarde, el director estadounidense Philip Kaufman la llevó al cine.

Otras de sus publicaciones destacadas por la crítica fueron *La broma*, que en 1968 consiguió el Premio de la Unión de Escritores Checoslovacos; *La vida está en otra parte*, galardonada con el Premio Médicis; *La despedida*, que obtuvo el Premio Mondello; *El libro de la risa y el olvido*, y *La fiesta de la insignificancia*.

Además de los premios que recibió por algunas de sus publicaciones, a Kundera lo galardonaron por su obra completa. Así ocurrió en 1981, cuando recibió el Commonwealth Award, y en 1982, cuando recibió el Premio Europa de Literatura.

En 1985 el escritor obtuvo el Premio Jerusalén, y en 2007 recibió el Premio Nacional Checo de Literatura. El año 2020, en tanto, recibió el Premio Franz Kafka. 

(De enlafontana.cl)





Diálogo sobre un género infinito

Fragmento del libro de Kundera *El arte de la novela*

Quiero dedicar esta conversación a la estética de sus novelas. Pero ¿por dónde empezar?

Por la afirmación: mis novelas no son psicológicas. Más exactamente: van más allá de la estética de la novela que suele llamarse psicológica.

¿Pero no son todas las novelas necesariamente psicológicas, es decir, orientadas hacia el enigma de la psiquis?

Seamos más precisos. Todas las novelas de todos los tiempos se orientan hacia el enigma del yo. En cuanto se crea un ser imaginario, un personaje, se enfrenta uno automáticamente a la pregunta siguiente: ¿qué es el yo? ¿Mediante qué puede aprehenderse el yo? Esta es una de las cuestiones fundamentales en las que se basa la novela en sí. Según las diferentes respuestas a esta pregunta, si usted quisiera, podría distinguir las diferentes

tendencias y, probablemente, los diferentes períodos en la historia de la novela. Los primeros narradores europeos no conocen el enfoque psicológico. Bocaccio nos cuenta simplemente acciones y aventuras. Sin embargo, detrás de todas esas historias divertidas, se nota una convicción: mediante la acción sale el hombre del mundo repetitivo de lo cotidiano en el cual todos se parecen a todos, mediante la acción se distingue de los demás y se convierte en individuo. Dante lo dijo: «En todo acto la primera intención de quien lo realiza es revelar su propia imagen». Al comienzo la acción es comprendida como el autorretrato de quien actúa. Cuatro siglos después de Bocaccio, Diderot se muestra más escéptico: su Jacques el Fatalista seduce a la novia de su amigo, se emborracha de felicidad, su padre le da una paliza, un regimiento pasa por allí, se alista por despecho, en la primera batalla le alcanza una bala en la rodilla y se queda cojo para el resto de su vida. Creía empezar una aventura amorosa cuando, en realidad, avanzaba hacia su invalidez. Nunca podrá reconocerse en su acto. Entre el acto y él se abrirá una fisura. El hombre quiere revelar



mediante la acción su propia imagen, pero esta no se le parece. El carácter paradójico del acto es uno de los grandes descubrimientos de la novela. Pero si el yo no es aprehensible en la acción, ¿dónde y cómo se lo puede aprehender? Llegó entonces el momento en que la novela, en su búsqueda del yo, tuvo que desviarse del mundo visible de la acción y orientarse hacia el invisible de la vida interior. A mediados del siglo XVIII Richardson descubre la forma de la novela por medio de cartas en las que los personajes confiesan sus pensamientos y sentimientos.

¿Es este el nacimiento de la novela psicológica?

El término es, por supuesto, inexacto y aproximativo. Evitémoslo y utilicemos una perífrasis: Richardson puso la novela en el camino de la



James Joyce

exploración de la vida interior del hombre. Conocemos a grandes continuadores: el Goethe de *Werther*, Laclos, Constant, luego Stendhal y los escritores de su época son sus continuadores. El apogeo de esta evolución se encuentra, a mi juicio, en Proust y en Joyce. Joyce analiza algo aún más inalcanzable que «el tiempo perdido» de Proust: el momento presente. No hay aparentemente nada más evidente, más tangible y palpable, que el momento presente. Y sin embargo se nos escapa completamente. Toda la tristeza de la vida radica en eso. Durante un solo segundo, nuestra vida, nuestro oído, nuestro olfato, perciben (a sabiendas o sin saberlo) un montón de acontecimientos, y por nuestro cerebro desfila toda una retahíla de

sensaciones e ideas. Cada instante representa un pequeño universo, irremediamente olvidado al instante siguiente. Ahora bien, el gran microscopio de Joyce logra detener, aprehender ese instante fugitivo y enseñárnoslo. Pero la búsqueda del yo concluye, una vez más, con una paradoja: cuanto mayor es la lente del microscopio que observa al yo, más se nos escapan el yo y su unicidad: bajo la gran lente joyciana que descompone en átomos el alma, todos somos. Pero si el yo y su carácter único no son aprehensibles en la vida interior del hombre, ¿dónde y cómo se los puede aprehender?

¿Y se los puede aprehender?

Por supuesto que no. La búsqueda del yo siempre ha terminado y siempre terminará en una paradójica insaciabilidad. No digo fracaso. Porque la novela no puede franquear los límites de sus propias posibilidades, y la revelación de estos límites es ya un gran descubrimiento, una gran hazaña cognoscitiva. Ello no impide que tras tocar el fondo que implica la exploración detallada de la vida interior del yo, los grandes novelistas hayan

comenzado a buscar, consciente o inconscientemente, una nueva orientación. Siempre se habla de la trinidad sagrada de la novela moderna: Proust, Joyce, Kafka. A mi juicio, esta trinidad no existe. En mi historia personal de la novela, es Kafka quien inaugura la nueva orientación: la orientación *postproustiana*. La forma en que él concibe el yo es totalmente inesperada. ¿Por qué K. es definido como un ser único? No es gracias a su aspecto físico (del que no se sabe nada), ni gracias a su biografía (nadie la conoce), ni gracias a su nombre (no lo tiene), ni a sus recuerdos, ni a sus inclinaciones ni a sus complejos. ¿Acaso gracias a su comportamiento? El campo libre de sus actos es lamentablemente limitado. ¿Gracias a su pensamiento interior? Sí, Kafka sigue continuamente las reflexiones de K., pero estas apuntan exclusivamente a la situación presente: ¿qué hay que hacer ahí, en lo inmediato? ¿Ir hacia el interrogatorio o esquivarlo? ¿Obedecer a la llamada del sacerdote o no? Toda la vida interior de K. está absorbida por la situación en que se encuentra atrapado, y nada de lo que pudiera superar esta situación (los recuerdos de K., sus reflexiones metafísicas,

sus consideraciones sobre los demás) nos es revelado. Para Proust, el universo interior del hombre constituía un milagro, un infinito que no dejaba de asombrarnos. Pero no es este el asombro de Kafka. No se pregunta cuáles son las motivaciones interiores que determinan el comportamiento del hombre. Plantea una cuestión radicalmente diferente: ¿cuáles son aún las posibilidades del hombre en un mundo en el que los condicionamientos exteriores se han vuelto tan demoledores que los móviles interiores ya no pesan nada? Efectivamente, ¿en qué hubiera podido cambiar esto el destino y la actitud de K. si hubiera tenido pulsiones homosexuales o una dolorosa historia de amor? En nada.

Esto es lo que usted dice en La insoportable levedad del ser: «La novela no es una confesión del autor, sino una exploración de lo que es la vida humana en la trampa en que hoy se ha convertido el mundo». Pero ¿qué quiere decir trampa?

Que la vida es una trampa lo hemos sabido siempre: nacemos sin haberlo pedido, encerrados en un cuerpo que no hemos elegido y destinados a morir. En compensación, el espacio del mundo ofrecía una



permanente posibilidad de evasión. Un soldado podía desertar del ejército y comenzar otra vida en un país vecino. En nuestro siglo, de pronto, el mundo se estrecha a nuestro alrededor. El acontecimiento decisivo de esta transformación del mundo en trampa ha sido sin duda la guerra de 1914, llamada (y por primera vez en la Historia) guerra mundial. Falsamente mundial. Solo afectó a Europa, y ni siquiera a toda Europa. Pero el adjetivo «mundial» expresa aún más elocuentemente la sensación de horror ante el hecho de que, de ahora en adelante, nada de lo que ocurra en el planeta será ya asunto local, que todas las catástrofes conciernen al mundo entero y que, por lo tanto, estamos cada vez más determinados desde el exterior, por situaciones de las que nadie

puede evadirse y que, cada vez más, hacen que nos parezcamos los unos a los otros. Pero entiéndame bien. Si me sitúo más allá de la novela llamada psicológica, no significa que quiera privar a mis personajes de vida interior. Significa solamente que son otros los enigmas, otras las cuestiones que persiguen prioritariamente mis novelas. Tampoco significa que rechace las novelas fascinadas por la psicología. El cambio de situación a partir de Proust me llena más bien de nostalgia. Con Proust una inmensa belleza se aleja lentamente de nosotros. Y para siempre y sin retorno. Gombrowicz tuvo una idea tan chusca como genial. El peso de nuestro yo depende, según él, de la cantidad de población del planeta. Así Demócrito representaba una cuatrocientos-millonésima parte de la humanidad; Brahm, una mil-millonésima; el mismo Gombrowicz, una dosmil-millonésima. Desde el punto de vista de esta aritmética, el peso del infinito proustiano, el peso de un yo, de la vida interior de un yo, se hace cada vez más leve. Y en esta carrera hacia la levedad, hemos franqueado un límite fatal.

En sus novelas hay una ausencia total de monólogo interior.

Joyce puso un micrófono en la cabeza de Bloom. Gracias a este fantástico espionaje que es el monólogo interior hemos averiguado mucho de lo que somos. Pero yo no sabría servirme de ese micrófono.

Su concepción de la novela podría entonces ser definida como una meditación poética sobre la existencia. Sin embargo, sus novelas no siempre han sido comprendidas así. Encontramos en ellas muchos acontecimientos políticos que han estimulado una interpretación sociológica, histórica o ideológica. ¿Cómo concilia usted su interés por la historia de la sociedad y su convicción de que la novela examina ante todo el enigma de la existencia?

Heidegger caracteriza la existencia mediante una forma archiconocida: *in-der-Welt-sein*, ser-en-el-mundo. El hombre no se relaciona con el mundo como el sujeto con el objeto, como el ojo con el cuadro; ni siquiera como el actor con el decorado de una escena. El hombre y el mundo están ligados como el caracol y su concha: el mundo forma parte del hombre, es su dimensión y, a medida que cambia el mundo, la existencia

(*in-der-Welt-sein*) también cambia. Desde Balzac, el *Welt* de nuestro ser tiene carácter histórico y las vidas de los personajes se desarrollan en un espacio del tiempo jalonado de fechas. La novela ya no podrá jamás desembarazarse de esta herencia de Balzac. Incluso Gombrowicz, quien inventa historias fantásticas, improbables, quien viola todas las reglas de la verosimilitud, no la elude. Sus novelas están situadas en un tiempo fechado y perfectamente histórico. Pero no hay que confundir dos cosas: hay, por una parte, la novela que examina la dimensión histórica de la existencia humana y, por otra, la novela que ilustra una situación histórica, que describe una sociedad en un momento dado, una historiografía novelada. Conocerá usted todas esas novelas escritas sobre la Revolución francesa, sobre María Antonieta, o sobre 1914, sobre la colectivización de la URSS (a favor o en contra), o sobre el año 1984; todas ellas son novelas de vulgarización que revelan un conocimiento no-novelesco en el lenguaje de la novela. Ahora bien, no me cansaré de repetir: la única razón de ser de la novela es decir aquello que tan solo la novela puede decir ☐

La venturosa vida de Maqroll, el gaviero

Este mes se conmemora un siglo del natalicio del colombiano Álvaro Mutis. Aquí una relectura de sus obras emblemáticas

■ Juan Carlos Arteaga

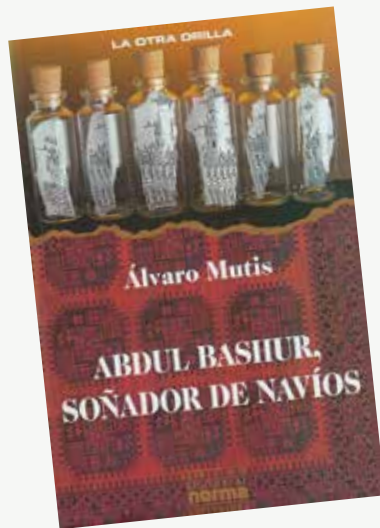
La edición de Alfaguara de las siete novelas de Álvaro Mutis que giran en torno al mismo personaje es pesada, incómoda para leer, aunque el tipo de letra sea extremadamente grande. El tomo, que tiene más de 800 páginas, pesa en las manos del lector quien, cada cierto tiempo, debe hacer pausas para que descansen sus muñecas. Así de pesado es el libro. Y, sin embargo, el lector siempre desea volver, siempre desea saber qué ha pasado con Maqroll.

La primera de las novelas se llama *La nieve del almirante* y fue publicada en 1986. Allí, en esa narración aparecerá por primera vez el mítico Maqroll el gaviero, una especie de bandolero bonachón que, por azares de la existencia, se ve enfrentado a las aventuras más absurdas. El personaje, arquetipo del aventurero, está emprendiendo cada vez tareas más alucinantes donde pone a prueba su inteligencia, su cuerpo y, sobre todo, su suerte. La novela se estructura como un complejo juego de cajas chinas donde el macro-texto es un diario de viaje escrito por Maqroll mientras asciende el río Xurandó. Lo interesante es que el cronista de la historia, que también se llama Álvaro Mutis, encuentra este diario dentro de un libro esotérico, en un barrio perdido de Barcelona, una librería de segunda mano. Desde el inicio, el cronista se centra en la alegría de la desesperanza que constituye cualquier intento de Maqroll quien está condenado a fracasar. Ese mismo ascenso por el río es ya una empresa fallida que será imposible que llegue a término.

Su segunda novela, un poco más centrada en describir el mundo emocional de Maqroll



—una de sus novelas que he releído muchas veces por la forma vital de presentar el amor y la amistad y cómo ambos a veces se confunden—, se llama *Ilona llega con la lluvia* y fue publicada en 1988. La historia cuenta cómo Maqroll, junto a su inseparable amigo Abdul Bashur, queda atrapado en un puerto del Caribe, sin tener dinero para salir de allí. Entonces, los dos compañeros, aventureros y marinos, deciden quedarse algunas semanas en tierra repasando las necesidades locales y enfrascándose en edificar un emprendimiento que les reporte efectivo inmediato. Los dos amigos deciden que lo que se debe hacer allí



es un prostíbulo de alta calidad, donde las mujeres que lo regenten —pues aunque Maqroll sea un aventurero jamás atravesará los límites de la masculinidad hegemónica— estarán disfrazadas de azafatas.

Para completar el cuadro, llega a la ciudad Ilona Grabowska o Ilona Rubensstein —su apellido cambia según el pasaporte que esté utilizando—. La mujer, descrita de una belleza canónica

impactante, es la socia perfecta para ayudar a los dos personajes. Lo que complementa la historia, la tensión y la vuelve muy atractiva es que Ilona es amante de los dos hombres quienes, a través del cuerpo de la mujer, se permiten tener lazos de amistad más profundos. La novela se despliega en los detalles eróticos de las descripciones de las mujeres

en el prostíbulo, de los clientes pintorescos que lo visitan;

La poesía de Mutis crea una unidad partiendo de lo fragmentario merced a su intuición para descifrar la secreta red de correspondencias que rigió el mundo

pero, sobre todo, como si se tratara de una comedia de Molière, la narración se desplaza a la serie de absurdas situaciones que no pueden menos que hacer reír al lector quien, para entonces, ya se ha enamorado un poco de los personajes, tanto de Maqroll como de Abdul, pero también de Ilona. Al final del enredo, Abdul debe abandonar el puerto antes, dejando a los dos amigos y amantes detrás, mientras un accidente en el prostíbulo y un rarísimo incendio termina con la vida de Ilona, dejando un Maqroll que, de un día para otro, ya es solo un cuerpo que se consume en su propio dolor. Es que la muerte de su amiga traza el momento en el que dejó de ser un aventurero para convertirse en un hombre avejentado. La agudeza de Mutis hace que el final de la narración sea la tristeza lo que marca la lectura. El lector, que ha venido experimentado una amplia carcajada, solo puede permitirse ya llorar, lamentarse por la mujer que ha muerto.

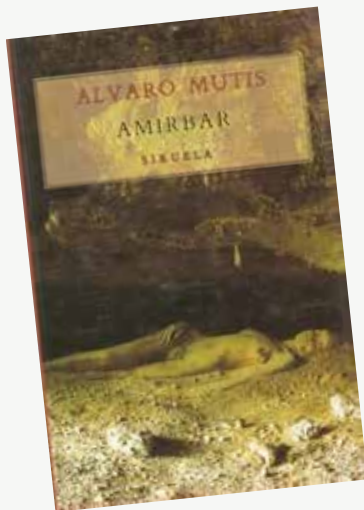
En 1989 aparecen las novelas *Un bel morir* y *La última*

escala del Tramp Steamer. En la primera, se relata una larga caminata de Maqroll por los tibios valles de los Andes, donde realiza un esfuerzo de introspección, pues se encuentra más hastiado por vivir que de costumbre. En la segunda, en cambio, se relata toda la vitalidad del personaje quien, junto con su amigo Abdul, ambos obsesionados marineros, han encontrado el barco perfecto:

el *Tramp Steamer*. Como no podría ser de otra forma, planifican comprar el barco, ponerlo a punto y hacerlo navegar; pero es una empresa condenada al fracaso, una empresa donde los dos amigos vuelven a coincidir en su amor por el mar;

pero, sobre todo, vuelven a coincidir por su imposibilidad de tener una existencia que pueda seguir los cauces de lo «acostumbrado», centrándose en aquellas empresas desbordadas y desbordantes que terminan por darles pequeños momentos de felicidad pero también momentos lúgubres donde ya se saben cercanos a la muerte. El protagonista de la historia, esta vez, es el barco que es viejo y que

Entre otros galardones, Mutis recibió el Premio Reina Sofía de Poesía, El Príncipe de Asturias y el Premio Cervantes



apenas si puede desplazarse: una metáfora de Maqroll que, a su vez, es una metáfora de la vida.

En 1990, Mutis publica la novela *Amirbar*, donde Maqroll, desde Los Ángeles, relata cómo se aventuró tierra adentro en busca de oro, a una de las maltratadas minas en los Andes. La forma humana del relato se vuelve mucho más asfixiante porque el lector conoce que el personaje está asociado con el mar; y que, por tanto, su encierro en la mina es doblemente claustrofóbico y angustiante.

En 1991, Mutis publica la novela *Abdul Bashur, soñador*

de navíos, en la que Maqroll se convierte en el cronista que, a partir de seis fragmentos, recuerda la vida de su amigo muerto, mediante las cartas y fotografías que le dejó a su hermana Fátima. Maqroll se enreda amorosamente con la hermana —¿o siempre lo estuvo?, la historia no lo deja claro— pero se trata de un recordar siendo consciente del recuerdo; es decir, se trata de cómo el personaje es consciente de la forma en que mitifica lo que fue la vida junto a Abdul, pero aquella mitificación lo hace feliz. Algo feliz al menos, pues Maqroll se presenta como un personaje gris

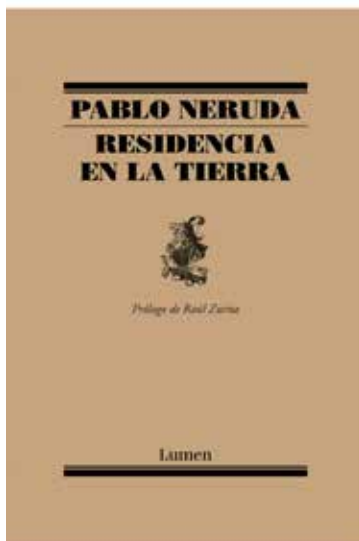
quien no encuentra placer ya ni con las aventuras que antes tanto lo encandilaron, ni con los placeres cotidianos de la vida: el alcohol, las aventuras, el sexo o el mar. Para mí, como lector, me encuentro con un personaje que ya está preparándose para morir.

En 1993, aparece la última de las novelas llamada *Tríptico de mar y tierra*. En 1997, cuando toda la narrativa se ha publicado y, pronto, ha acaparado algunos de los premios literarios importantes como el premio Médicis Étranger o la Orden de las Artes y las Letras en el grado de Caballero (del gobierno francés) o el premio Nonino recibido en Italia, Álvaro Mutis escribe una carta a Elena Poniatowska comentándole la importancia de su paso por la cárcel para crear toda esta saga y a Maqroll: «Sin Lecumberri no hubiera escrito mis siete novelas, ni nada de lo que ves. Realmente fue una experiencia muy enriquecedora. Lo he repetido muchas veces, pero vale la pena volverlo a decir, en la cárcel tú llegas al final de la cuerda. En la cárcel lo que sucede es verdad absoluta. Pierdes todos tus privilegios, nada te sirve para nada salvo la situación desnuda y



brutal del encierro, y eso es muy sano. [...] Sin Lecumberri la Summa de Maqroll el Gaviero no existiría. Lo que te quiero decir es esto: mi primera novela, *La nieve del Almirante*, data de 1986. Cuando la terminé, empezó a destilarse una cantidad de material que se convirtió en otras seis novelas. Me di cuenta de que esas novelas, que son ficción pura, provenían de mi vida en la cárcel. De esto no me queda ninguna duda».

Finalmente Álvaro Mutis ha terminado con la saga, ha terminado con el despliegue potente de su narrativa, ha terminado con su personaje y, por supuesto, ha terminado con la aventura. ☐



Pablo Neruda, poesía sin pureza

La editorial Lumen reedita el poemario del Premio Nobel chileno *Residencia en la tierra* en el cincuentenario de su muerte

■ Carlos Ferrer

Pablo Neruda (1904-1973), el «chileno del sur» como gustaba llamarse, fue un poeta portentoso e irregular, egocéntrico y solidario, íntimo y telúrico, melancólico y vitalista, proteico y torrencial. La editorial española Lumen ha reeditado con motivo del cincuentenario de su muerte este mes de septiembre, con prólogo de Raúl Zurita, *Residencia en la tierra* (I. 1925-1931; II,

1931-1935) con el fin de surcar la globalidad de la poesía nerudiana y devolver a los estantes de las novedades la obra de un poeta en busca de nuevos lectores, porque lo que varía en la recepción de una obra con el paso de los lustros no es la manera de leerla, sino el lector, que no ve lo mismo hoy que lo que vio años atrás.

Si bien el postmodernista

Veinte poemas de amor y una canción desesperada (1924) es su libro más conocido, el que más influencia literaria ha ejercido es *Residencia en la tierra*, donde el poema es una expresión asumida de la realidad, su absoluta visión de lo que le rodea. Esencia y circunstancia,

ruptura y desgarró. Un cansancio de ser hombre, sitiado y vencido.

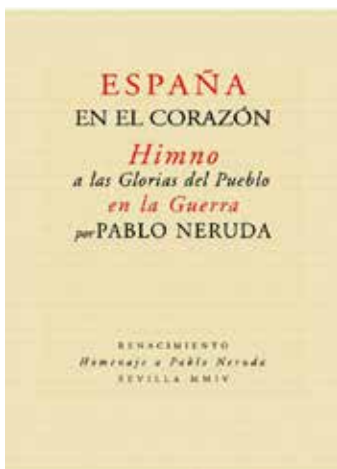
En la revista española *Caballo verde para la poesía* de octubre de 1935, Neruda polemiza con Juan Ramón Jiménez y defiende una poesía impura donde lo espontáneo y vital comparta versos con la degradación y el sufrimiento, solo el estallido de la guerra civil española hizo que el

chileno abandonara este subjetivismo por una estética más militante y socialmente comprometida, por una «utilidad pública».

Nombrado cónsul en Colombo en 1927, en Singapur en 1931, en Buenos Aires en 1933, en Barcelona en 1934 y en Madrid en 1935, Neruda consigue que en abril de 1933 se edite el primer volumen de *Residencia en la tierra* en una tirada de cien ejemplares firmados por el autor e impresos en papel holandés Alfa-Loeber, y no fue hasta 1935 en Madrid cuando se editan los dos volúmenes del libro, momento desde el que comienza a influir en los miembros de la generación del 27.

Residencia en la tierra es la paulatina desintegración de lo vivo en su camino hacia lo inerte, hacia la ruina incesante que es —y es solo— el existir.

Los primeros poemas de *Residencia en la tierra* vieron la luz pública en revistas literarias chilenas entre 1925 y 1926 (*Zig Zag*, *Claridad*, *Ateña*); en España, a pesar del entusiasmo de Alberti, la insistencia del propio Neruda y la publicación en *Revista de Occidente* de los poemas «Galope muerto», «Serenata» y «Caballo de los sueños» *Residencia en la tierra* solo encontró



indiferencia, como la de Guillermo de Torre, hasta la primera edición completa de 1935, conocida como edición Cruz y Raya (por el nombre de la revista que dirigía José Bergamín).

La evolución poética de Neruda, escritor ubérrimo, evidencia un anclaje y una condensación en el sentimiento, con un tono que oscila de la melancolía a lo pavoroso, así como una oscuridad en la técnica compositiva. *Residencia en la tierra* versifica la triste belleza del dolor infinito, la ceniza de fuego, el deshielo de lo existente, el derrumbe de lo alzado y la soledad ante el desmoronamiento, todo lo que conlleva expresión de vida lo

es porque huye de la muerte aunque a cada paso se acerca a ella. *Residencia en la tierra* es la paulatina desintegración de lo vivo en su camino hacia lo inerte, hacia la ruina incesante que es —y es solo— el existir.

Si bien en el primer tomo hay aún poemas de corte amoroso, de andadura prosaica que trasvasan el lirismo endocéntrico a los raíles de lo narrativo y que eluden la angustia, los versos nerudianos del segundo tomo se encrespan y un sentimiento ensimismado lo acapara todo sin perder la coherencia íntima de sus elementos, pero arrastrando el carro de las cogitaciones del ser, unos versos acrisolados que no renuncian a la plétora sustantiva ni a la exploración del desamparo. García Lorca dijo de Neruda que era «un poeta más cerca de la muerte que de la filosofía, más cerca del dolor que de la inteligencia, más cerca de la sangre que de la tinta».

Una naturaleza que no se transforma, sino que se degrada («del río que durando se destruye»), una naturaleza entre el ser y la nada, entre el amor salvador existente en el primer volumen y el progresivo hundimiento. Las

imágenes oníricas confieren al poemario una matriz surreal de un mundo desolado, pesimista en lo que respecta al hombre, y que solo puede aliviarse con el amor, un amor pasajero y efímero insuficiente para superar la soledad, el individualismo.

Algunas de sus imágenes recurrentes son la lluvia, las olas, la sal como metáfora de la destrucción, la cadencia marina que todo lo socava, el naufragio en el vacío, todo ello influenciado por el alejamiento personal de su tierra, de su gente, una distancia insalvable que le lleva a explorar ese aislamiento al abrigo de los versos. La ciudad, ese páramo urbano, también es el marco de ese deterioro, de esa degradación, anónima e impersonal, poblada por antihéroes y en la que el poeta acumula ansiedades sin salida, un sombrío tormento fruto de sus años en el infierno asiático (1927-1932) sin lenitivo alguno para un presente doloroso y desarbolado, la amenaza de los rotundos grilletos de la realidad.

La experiencia personal de Neruda, una vivencia sombría, está sometida a las peculiaridades del cauce y a las avenidas aluviales que se producen en su camino hacia la

desembocadura y los avatares de su vida pasan sin solución de continuidad a la obra cual incitaciones del momento. Esa fluencia asedia su universo creativo y tiñe de angustia los versos hasta el punto de construir con ella su identidad: «Estoy solo entre materias desvinculadas, / la lluvia cae sobre mí y se me parece, / se me parece con su desvarío, solitario en el mundo / muerto».

La métrica de *Residencia en la tierra* está conformada por estrofas sáficas sin rima, series de endecasílabos, alejandrinos con hemistiquios y sin rima, eneasílabos y decasílabos, los cuales consiguen un ritmo poético con el uso de enumeraciones caóticas (heterogéneos inventarios) y ráfagas de metáforas y comparaciones, encabalgamientos sintácticos y el uso de vocablos que entre sí apenas difieren en algunos fonemas (tibias/turbias, pálidas/planillas). Ecos del poema «Pegasus» del *Cantos de vida y esperanza* dariano se hallan presentes en *Residencia en la tierra* como un río subterráneo.

El hermetismo de *Residencia en la tierra* dejaría paso a la poesía social, de trinchera y comprometida de *España en el corazón* (1937), pero esa es otra cuestión.

Los versos

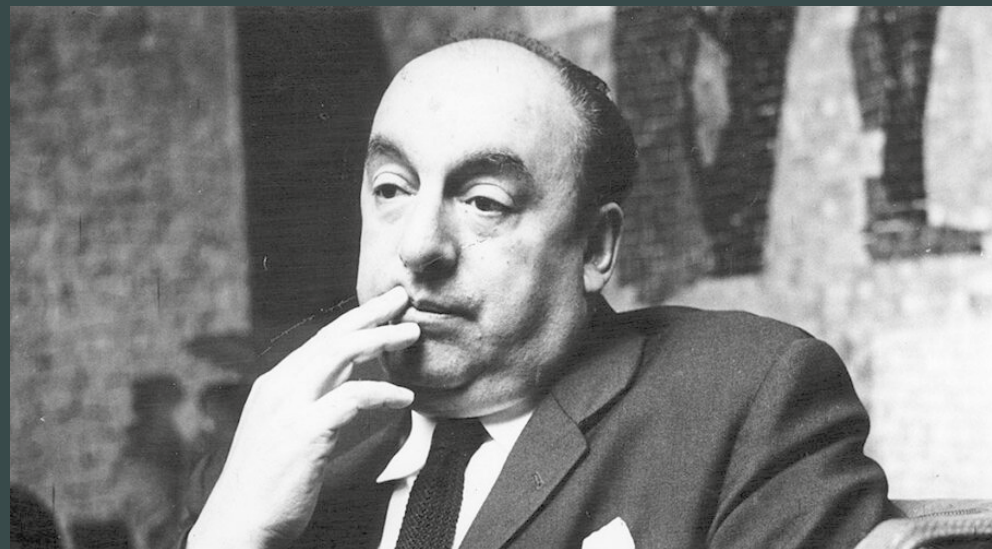
(...) Si existieras de pronto, en una costa lúgubre,
rodeado por el día muerto,
frente a una nueva noche,
llena de olas,
y soplaras en mi corazón de miedo frío,
soplaras en la sangre sola de mi corazón,
soplaras en su movimiento de paloma con llamas,
sonarían sus negras sílabas de sangre,
crecerían sus incesantes aguas rojas,
y sonaría, sonaría a sombras,
sonaría como la muerte,
llamaría como un tubo lleno de viento o llanto,
o una botella echando espanto a borbotones.

Así es, y los relámpagos cubrirían tus trenzas
y la lluvia entraría por tus ojos abiertos
a preparar el llanto que sordamente encierras,
y las alas negras del mar girarían en torno
de ti, con grandes garras, y graznidos, y vuelos.

¿Quieres ser el fantasma que sople, solitario,
cerca del mar su estéril, triste instrumento?
Si solamente llamaras,
su prolongado son, su maléfico pito,
su orden de olas heridas,
alguien vendría acaso,
alguien vendría,
desde las cimas de las islas, desde el fondo rojo del mar,
alguien vendría, alguien vendría (...)
(Poema «Barcarola»)

Los apuntes

• Neruda, admirador de Rimbaud y traductor de Rilke y de Romeo y Julieta, era un ávido lector de novela policiaca y un gran aficionado a las mariposas hasta el punto de que trabajó



entre 1941 y 1948 en el museo de zoología comparativa de Harvard.

- Los poemas preferidos por Vargas Llosa de *Residencia en la tierra* son «Caballero solo» y «El tango del viudo».
- Albertina Azócar, María Antonia Hagenaar «Maruca», Teresa Vásquez, Josie Bliss, Delia del Carril «Hormiguita» y Matilde Urrutia coparon el corazón del poeta chileno.
- Ni Pablo de Rokha ni Vicente Huidobro apreciaron la producción literaria de Neruda y Juan Gelman y Ricardo Paseyro ejercieron la militancia antinerudiana.
- Para Mario Benedetti, las dos «presencias tutelares» de la poesía latinoamericana del s. XX fueron Vallejo y Neruda.

Las frases

• «Muchos de los lectores han buscado en *Residencia en la tierra* las claves de una poesía supuestamente hermética, como si se tratara de una visión contemporánea de las *Soledades*: quieren descubrir un sistema recóndito de signos y significados cuando en realidad la clave está mucho más en la superficie. Buena parte de los poemas de este libro son considerablemente


más literales de lo que aparecen y esta poesía es notablemente abierta. Solo el prejuicio de una lírica racional y sistemáticamente ordenada puede hacer creer que este libro está siempre escrito en lenguaje cifrado. Por el contrario, generalmente indica el poeta desde el título, desde el primer verso, cuál es la situación anecdótica de la que parte, o cuál es la emoción predominante. Esta situación o esta emoción son el hilo conductor que permite al lector identificarse centralmente con el poema, descifrar la tensión, la calidad, el ritmo y hasta la naturaleza de las imágenes» (Emir Rodríguez Monegal, 1977).

- «Había casi terminado de escribir el primer volumen de *Residencia en la tierra*. Sin embargo, mi trabajo había adelantado con lentitud. Estaba separado del mundo mío por la distancia y por el silencio, y era incapaz de entrar de verdad en el extraño mundo que me rodeaba. Mi libro recogía como episodios naturales los resultados de mi vida suspendida en el vacío: “Más cerca de la sangre que de la tinta”. Pero mi estilo se hizo más acendrado y me di alas en la repetición de una melancolía frenética. Insistí por verdad y por retórica (porque esas harinas hacen pan de la poesía) en un estilo amargo que porfió sistemáticamente en mi propia destrucción. Es estilo no es solo el hombre. Es también lo que le rodea, y si la atmósfera no entra dentro del poema, el poema está muerto: muerto porque no ha podido respirar. Nunca leí con tanto placer y tanta abundancia como en aquel suburbio de Colombo en que viví solitario por mucho tiempo. De vez en cuando volvía a Rimbaud, a Quevedo o a Proust. *Por el camino de Swan* me hizo revivir los tormentos, los amores y los celos de mi adolescencia» (Neruda, 1974).

- «Siempre tuve a Pablo Neruda... por un gran poeta, un gran mal poeta, un gran poeta de la desorganización; el poeta dotado que no acaba de comprender ni emplear sus dotes naturales... Tiene Neruda mina explotada y por explotar; tiene rara intuición, busca extraña, hallazgo fatal, lo nativo del poeta; no tiene acento propio ni crítica llena. Posee un depósito de cuanto ha sido encontrado por su mundo, algo así como un vertedero, es-tercolero a ratos, donde hubiera ido a parar entre el sobrante, el desperdicio, el detrito, tal piedra, cual flor, un metal en buen estado aún y todavía bellos. Encuentra la rosa, el diamante, el

oro, pero no la palabra representativa y transmutadora» (Juan Ramón Jiménez).

- «Neruda fue el primer poeta cuyos versos aprendí de memoria y recité de adolescente a las chicas que enamoraba, al que más imité cuando empecé a garabatear poesías, el poeta épico y revolucionario que acompañó mis años universitarios, mis tomas de conciencia políticas, mi militancia en la organización Cahui-de durante los años siniestros de la dictadura de Odría» (Vargas Llosa, 2004).

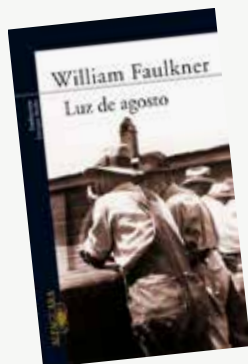
- «Patriarca de las tormentas, las apaciguaba con la lenta majestad de sus movimientos. La inteligencia irónica del ángel caído se disimulaba detrás de su mirada dormilona y sus párpados de tortuga. Parecía un animal sin tiempo. Podía ser tan vasto y anónimo como el océano. Podía ser tan largo y filoso como la tierra chilena que se cuelga como una espada entre el Pacífico y los Andes, del desierto de Atacama a la Tierra del Fuego... Nos sacó de los estériles jardines de nuestros Versalles literarios para arrojarnos al lodo de las alcantarillas urbanas y a la putrefacción de las selvas tropicales» (Carlos Fuentes, 200). 



Novelas estivales

Variadas recomendaciones de lectura para el fin de las vacaciones

Luz de agosto, de William Faulkner



Años 30, EEUU. Lena Grove, una adolescente embarazada, recorre durante un mes los caminos y carreteras de Alabama en busca de su novio, Lucas Burch, quien la dejó con la excusa de buscar trabajo para poder casarse antes de que naciera su hijo. Siguiendo las indicaciones que le dan, llega hasta el pueblo de Jefferson, justo cuando se produce un incendio en la cabaña de Joanna Burden y se encuentra su cadáver decapitado. Joanna, una mujer blanca, que ofrecía consejos legales a la población negra y era des-

preciada por ello, tenía como vecinos a dos trabajadores de una cercana carpintería. La policía sospecha de ellos y atrapa a uno, que resulta ser el tipo que huyó dejando embarazada a Lena, mientras que el otro, Joe Christmas, huye. La policía encuentra rápidamente al culpable cuando Burch les informa que sangre negra corre por las venas de Christmas. En aquellos años en los que apenas dos generaciones separaban a los afroamericanos de la esclavitud, las diferencias no se habían diluido y la más mínima sospecha de tener sangre negra o ser simpatizante de ellos significaba ser juzgado y condenado. Una intensa caza comienza en busca del blanco con sangre negra. Christmas no es ningún angelito. Fue abandonado al poco de nacer en un orfanato y aunque de tez blanca, la sospecha de tener un antepasado negro siempre le persiguió y lo trataron de se sintió diferente.; su sangre era lo que le servía para justificar su mal comportamiento. No se portaba bien con las mujeres,

pues en ellas veía el pecado de su madre, sin embargo, ¿hasta el punto de llegar a matar a la mujer que fue su amante?

Una auténtica obra maestra no solo por el argumento y el desarrollo de los acontecimientos sino por la forma de presentar y describir los personajes. Conocemos su vida y lo que piensan en profundidad a través de ellos mismos, no hay un solo narrador sino tantos como personajes...

Vientos de agosto, de Carlos Arcos Cabrera

El narrador, Pompeyo Pastrana, un conservador de Colombia, sale de su país a raíz del brutal asesinato de su familia, en Villavicencio, al sur de Bogotá. Viaja a París donde conoce a un ecuatoriano de quien se hace amigo. La violencia se hará nuevamente presente en su vida pues su amigo muere en un duelo. Pompeyo decide viajar a Ecuador para cumplir con una promesa que hiciera a su amigo. Se establece en una ciudad de provincia. Pompeyo forma una familia y es parte de la élite, y se convertirá en el testigo del auge y caída de esa élite y del fracaso de sus sueños. La biblioteca que intenta organizar será el testimonio de esa historia, la ciudad será testigo de amores fugaces y trágicos, de la traición y la pasión. Vientos de agosto fue publicada por Editorial Planeta en 2003 y obtuvo el Premio Joaquín Gallegos Lara de ese año.

Alejandro Moreano ha dicho al respecto: «*Viento de agosto* es, por sobre todo, una novela que se deja leer, atrapa a las primeras líneas y no se deja hasta llegar al final, a pesar de sus 413 páginas. Se trata de una saga familiar que cubre, a la manera de los Buendía, casi cien años de la historia de una estirpe, lapso que es en gran medida la historia del Ecuador moderno vivido desde una ciudad peculiar, Riobamba. Un país, una región, una ciudad, una familia, múltiples personajes en mil acaeceres distintos, sociales e individuales, urdidos en una dilatada trama que fluye... Carlos Arcos se ha atrevido a escribir desde sus emociones y su memoria, y a tomar los ojos la vida de las gentes de este país».



Los relámpagos de agosto, de Jorge Ibarguengoitia



En el México de fines de los años 20, la administración del presidente Vidal Sánchez llega a su fin y el narrador protagonista de la novela, el general José Guadalupe Arroyo, saborea ya las mieles del poder al haber sido nombrado secretario particular del presidente electo, el general Marcos González. Sin embargo, el súbito deceso de este, provocado por una apoplejía, deja a Arroyo y sus camaradas desorientados y descobijados, obligados a enfrentarse al maquiavélico y desconfiado Vidal Sánchez, al parecer decidido a todo con tal de

mantenerse en el poder. A pesar de su notoria incompetencia para organizar una conspiración digna de ese nombre, la camarilla de Arroyo termina por sublevarse y dirigir una de las campañas militares más patéticas de la historia mexicana, una campaña en la que, para resumir, todo lo que podía salir mal, sale mal.

Sin embargo, como cualquier lector medianamente informado sabe, la simplicidad de la obra es engañosa: nunca hubo ningún general Arroyo en la historia de México, ni ningún general González se murió de apoplejía siendo presidente electo, ni ningún diabólico Vidal Sánchez intentó alguna vez instaurar *vidalato* alguno. En realidad, Ibarguengoitia «deforma» diversos acontecimientos históricos y sus actores, integrándolos en una parodia de los códigos de las memorias de los veteranos de la revolución. La novela adquiere así la forma de las presuntas memorias del general Arroyo, quien nos revela en el prólogo que, para limpiar su reputación, dicta sus recuerdos a un escritor fantasma identificado como... Jorge Ibarguengoitia. La parodia instalada mediante este juego de espejos nos ofrece un México distorsionado donde coexisten algunos topónimos reales con varios inventados, a menudo con una buscada sonoridad cómica.

La historia mexicana aparece en toda su risible autenticidad, asaeteada una y otra vez en el transcurso de una salvaje cacería

manierista en la que el distanciamiento irónico-humorístico sirve para acercar mejor al lector modelo al objeto de la crítica y prevenir así una sátira pura que no lo hubiera implicado lo suficiente. Después de un encadenamiento de veinte capítulos y un epílogo, la novela concluye con una desternillante «Nota explicativa para los ignorantes en materia de Historia de México», coda discursiva cuyo emisor ya no es Arroyo sino un tercero, desconocido y burlón, que comenta la Revolución de modo breve, ágil e irónico. En *Los relámpagos de agosto* confluyen así de manera vigorosa la parodia de las memorias de los revolucionarios, y la evaluación irónica de la Revolución y de las costumbres de la «gran familia revolucionaria», dos corrientes a las que el autor otorga homogeneidad y coherencia a partir de una intención discursiva eminentemente humorística.

Agosto, de Rubem Fonseca

En agosto de 1954, una crisis política condujo al presidente brasileño Getulio Vargas al suicidio. Una revolución en 1930 lo había llevado a la presidencia, un golpe militar democrático lo derrotó en 1945 y, encabezando dos partidos —uno de izquierda, el PTB, y otro de derecha, el PSD— ganó las elecciones. Pero para agosto de 1954, todo cambiaba: la nacionalización del petróleo, ideada por el secretario del Trabajo, Joao «Jango» Goulart, llevó al varguismo a un callejón sin salida, en cuyo final oscuro le esperaban Carlos Lacerda, «El Cuervo», un periodista de derecha vinculado a la oposición golpista, las clases medias indignadas por la corrupción política, los oficiales del ejército, los comunistas y las empresas norteamericanas.

Este es el escenario en el que los personajes de *Agosto* tejen un intricado *thriller* en el que se mezclan la violencia, el sexo, el poder y sus personajes: Alberto Mattos, un comisario de policía empeñado en hacer justicia en medio de un Brasil carcomido por la corrupción, los pistoleros a sueldo, las mujeres cuyos cuerpos son solo una parte más de la red de complicidades.

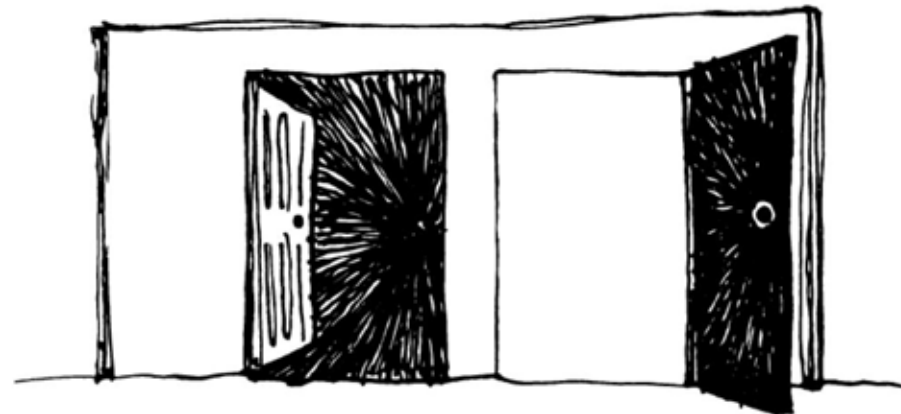


La figura de Mattos propone una visión ética que está condenada en medio de la situación general. Representa el cierre de una época que tiene su punto final con el suicidio de Vargas. Aquí se fusionan la novela negra y la novela política. La narración detallada con que el autor relata la conspiración que lleva a la caída del gobierno es un ejemplo magistral de la forma en que la novela negra puede estar inserta en otros subgéneros. Esta suntuosa y a la vez descarnada novela de Rubem Fonseca nos regresa a la famosa paradoja de Sciascia: en nuestros países, toda administración de justicia es perversa.

Mientras llega el día, de Juan Valdano



Esta novela histórica recrea el ambiente que vivió la ciudad de Quito en los días previos y posteriores al 10 de agosto de 1809. Se evoca la vida cotidiana de esos años y se mezclan personajes históricos como Eugenio Espejo con otros imaginados, como Pedro Matías Ampudia, pero perfectamente verosímiles para la época. «Entre los mayores logros de la novela está la descripción de varios lugares de Quito de comienzos del siglo XIX, donde se lleva a cabo la acción, sean el burdel-escuela de brujería de Candelaria, las calles, iglesias, bodegas y patios de la ciudad, o la Plaza Grande en un día de tauromaquia», ha dicho C. Michael Waag. Por su parte, Cecilia Ansaldo Briones manifiesta: «Con *Mientras llega el día* estamos frente a una novela cuidadosamente elaborada. La exactitud de una estructura de homologías arquitectónicas e ideológicas apabulla al estudioso». El crítico estadounidense Seymour Menton ha incluido a esta obra entre las representativas de «la Nueva novela histórica de América Latina». En 2004 fue llevada al cine por Camilo Luzuriaga. [R]



Genealogías

Un proyecto de Editorial Blanca

■ José Aldás

Para cada persona la palabra «familia» significa algo distinto. Esto implica que para cada ser humano, sin importar la valoración axiológica, el término conlleva a una posición frente a la existencia misma. La más famosa de las interpretaciones históricas de la familia es de Marx y Engels (*El origen de la familia, la propiedad privada y el estado*) en donde se afirma que las primeras organizaciones tribales que podían considerarse como «familias» obedecían a una codependencia económica o procreativa. Pero como todo concepto, el de «familia» es uno que nos llega ya excesivamente cargado de significaciones; pocas de ellas ontológicas y muchas axiológicas. La familia no se concibe como un objeto de estudio sino como un objetivo.

Desde sus inicios como organismo comunitario, la familia ha tenido implicaciones creadas a partir de las necesidades de cada contexto. Pero es en el campo de las artes en donde se han

expuesto las más interesantes interpretaciones de lo familiar. La Antigüedad clásica estaba muy ligada al concepto de familia, como si ella fuera el epítome de las relaciones humanas: su estadio más avanzado. A través de la literatura se germina un mito más acerca de la familia: la estabilidad emocional y social en perfecto equilibrio equivale a una situación familiar igual de favorable. De muchas maneras, el concepto familiar usa a la literatura para asentarse como axiología y, dentro de ella, poder generar una variedad de significaciones y simbolismos.

El caso de la literatura ecuatoriana es diferente: las obras no pretenden plantear a la familia o lo familiar-filial como modelo de comportamiento. La mayoría proponen una lectura desde la a-familiaridad hasta el completo abandono. Familia es una palabra que delimita la pertenencia a un grupo social. Cada lectura puede ofrecer una representación de lo familiar. Es uno de los temas medulares que circulan en un texto, aunque no siempre de manera preponderante.

Editorial Blanca publicó, gracias a la subvención obtenida como ganadores de la anterior convocatoria del IFCI, tres obras de autores contemporáneos (en tres diferentes géneros) que trabajan sobre las diferentes manifestaciones de la familia, no siempre como un punto de llegada; no siempre como un referente a seguir. Dos autores y una autora que relatan lo familiar desde sus propias experiencias.

Apariciones de la virgen en la lucha revolucionaria: formas desgarradoras de contar lo desgarrador

Un libro de cuentos es una aventura vertiginosa (el libro mismo es una caída libre en donde los mecanismos del conocimiento fungen como paracaídas) Es el caso de *Apariciones de la virgen en la lucha revolucionaria*. La literatura de Leo López nunca quiere ser lineal ni estática; no pretende contar por contar o, en el sentido contrario, elaborar extensas alegorías del lenguaje para mostrar algún tipo de virtuosismo lingüístico. De la misma manera en que Palacio dispone de un argumento no común a la época y lo apuntala con un estilo detectivesco o periodístico, López nos entrega una serie de relatos (cada uno más estremecedor que el anterior) que también echan mano de todas

las posibilidades que un texto puede ofrecer: las insinuaciones y las escenas explícitas siempre son un pretexto para una alusión metatextual: los cuentos siempre dicen más de lo que aparentan decir.

Leo López es un escritor cuyos trabajos se enmarcan dentro de una óptica de vanguardia: no sacrifica la intensidad de una trama (el presentimiento de que algo termina —«Utilidad sagrada de las plantas», «Crónica de la estática en Buenos Aires, 1976»—, la fatalidad de las primeras veces —«El gran blockbuster del verano», «Lo siniestro»—) por la artificialidad de una alegoría. El lenguaje —y no solo el escrito— expande sus facultades y hace de la insinuación una de sus más poderosas armas. Existe una lectura adicional: los cuentos de Leo López ofrecen las más variadas concepciones de la familia. Como concepto, no se relegan a una definición estática o moralista. Los cuentos de *Apariciones de la virgen en la lucha revolucionaria* presentan a la familia como un laboratorio: un campo de experimentación.



Manifestaciones de luz. misterios/filiaciones

En *Manifestaciones de luz*, novela de Miguel Alonso Villafrute, las ciudades son entes vivientes y reales, pero ficticios. Nos recuerdan a la Santa María de Onetti, a la Comala de Rulfo: Tlascalá y Apisaco son dos ciudades reales que geográficamente están alejadas de Ecuador pero que en la obra se incorporan al ambiente de la novela: la una está cerca de la otra y ambas se relacionan con otras ciudades, tejiendo una fábula que se sostiene en la realidad pero que ficciona a partir de ella. Tlascalá y Apisaco son los epicentros narrativos: lo que sucede, sucede allí pero son estas dos ciudades las que, también, orillan a los



personajes a actuar de una manera u otra.

La geografía de *Manifestaciones de luz* es un Ecuador sincrónico a los años 1999-2000, en el límite del cambio de milenio (cuyas interpretaciones también generaron un tipo de literatura) pero que para el caso ecuatoriano tenía una incidencia mucho más profunda. El dilema social se produce gracias al congelamiento de las cuentas bancarias de millones de ecuatorianos y la consecuente dolarización: la ciudad histórica, a más de su día a día que de por sí es una

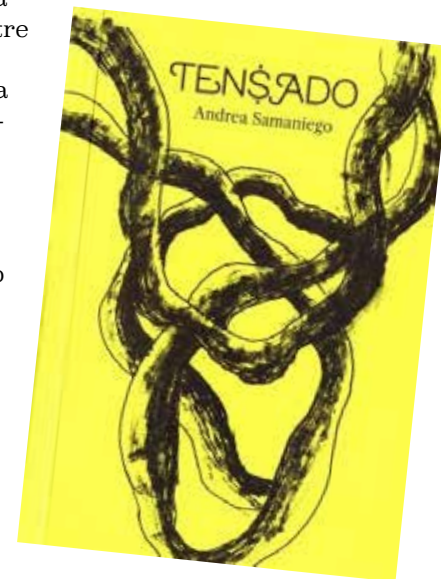
narrativa, sufre un cambio político-social que compete a todas las personas que viven ese tiempo. El contexto se expande de tal forma que los actuantes no pueden reaccionar de otra manera: sus existencias están estrechamente ligadas. Apisaco y Tlascalá existen en un Ecuador en plena tragedia.

Manifestaciones de luz presenta su trama con los nombres de los actuantes de cada escena: es evidente su orientación cinematográfica. Al iniciar una cadena de acciones con el o los nombres de quienes van a estar implicados, se nos brinda una reiteración propia de los guiones de cine. Cada actuante es una voz perfectamente reconocible en el devenir de los sucesos y cada voz tiene una motivación para sus actos. La redacción de la novela recurre al diálogo y al fraseo popular para acentuar los ambientes y, más allá de los vínculos socio-económicos que ligan a los personajes (todo lo que conlleva a la historia narrada: el misterio de la desaparición de una persona, la obsesión de un cuerpo, las seguridades que se vuelven aire) se presenta una situación histórica: el ya citado feriado bancario que minimiza las tragedias particulares y transforma todo en un solo abismo: la expresión máxima del desastre, la extinción de toda esperanza.

Tensado: hilar palabras o cómo se transforma la poesía en frazada

La realidad misma es una superposición de actos —entre ellos el creativo— que implican una revalorización de la poética de Andrea Samaniego: en ella se da cabida no solo a la forma tradicional del deseo y la familia (las invocaciones a las abuelas como transmisoras de cierto tipo de sabiduría mística y *esencialmente* femenina, la inclusión de personas sin consanguinidad directa dentro del espectro familiar) hasta las expresiones de un tipo de depresión o inconformidad (tomando en cuenta que los versos fueron trabajados durante la experiencia de pandemia, es decir cuando los mecanismos de supervivencia de cada ser humano se hallaban en constante estado de excitación). La poesía de *Tensado*, entonces, no solo es una metaforización de la realidad; es un acto creativo que se desarrolla en la subjetividad de la subjetividad (el análisis del encierro común e individual al mismo tiempo/ las estructuras con las que enfrentamos el día a día) contrapuesto con una forma de expresión, canal por el cual dicho acto tomará forma. Se tornará real.

Historias que se bifurcan y se unen (o que se bifurcan infinitamente como en el cuento de Borges) también se exteriorizan como un lienzo: hebras de realidad que se juntan y se separan. Así se presenta la poesía de Andrea Samaniego: una amalgama de sensaciones y experiencias (los finos hilos) entrelazados como quipus. La poesía como frazada hecha de retazos y puntadas: los recuerdos, las pasiones y los dolores, los deseos y las aficiones hilando una existencia: aquella de la poeta. ☐





Un mal demasiado cercano

El nuevo libro de Francisco Proaño Arandi retrata una sociedad donde la corrupción se ha extendido como un virus

En *Ceremonia de pólvora*, la más reciente obra de Francisco Proaño Arandi, estamos ante una novela policial en su expresión nuclear: la búsqueda de reinstaurar un orden que se ha quebrado. Más allá de si el esquema narrativo compuesto por crimen-indagación-solución llega a completarse, lo que caracteriza a esta novela es que quiere enfrentarnos con la idea del mal. Lo hace desde su primera línea: «El mal que siempre temíamos estaba ya entre nosotros y yo rehuía reconocerlo». Dicho planteamiento ubica a todos los personajes —y al lector— en un sistema de valoraciones morales que impele a los diferentes actores a verse en expiaciones, culpas, pecados, confesiones, penas, en un medio que parece menos una sociedad que un purgatorio de almas desamparadas.

La muerte violenta que desencadena la trama es el suicidio de Alberto San Miguel, un financiero que se movía por los altos círculos del poder económico y político de la ciudad. La investigación, conducida por el inspector de policía Raúl Jiménez, no irá entonces en pos de encontrar un culpable sino que apuntará a descubrir las razones, los dispositivos de la culpa —del «mal», si seguimos la premisa con que se abre la novela— que operaron en San Miguel para dar un insospechado fin a sus días, en el estudio de su propia casa y con un arma que su esposa tenía escondida.

Como siempre, y sobre todo en el género policial, el contexto lo es todo. Nos encontramos en una ciudad latinoamericana sin nombre, sede del poder político nacional, que vive el momento posterior a un régimen autoritario, corrupto y muy poderoso; un momento en el que empiezan a destaparse las ilegalidades y los abusos de dicho gobierno, que enraizó la corrupción como modo

empresarial y la volvió práctica extendida.

Pero la novela de Proaño Arandi no conecta este mundo de sus personajes con una realidad extraliteraria concreta, ni con alusiones veladas ni con guiños para entendidos; lo que le interesa a la novela es enfocarse en el desarrollo corruptor que esa degradación

social opera en los individuos que la protagonizan, o que se ven contagiados de ella como si de un virus se tratase.

Allí se va sumiendo la indagación de Jiménez, quien entrevista a una serie de personajes relacionados con San Miguel tratando de leer en sus gestos y dudas, en sus con-

tradiciones, en los detalles que se les escapan, aquellas claves para entender que llevó a aquel hombre pudiente a quitarse la vida.

En sucesivas escenas dialogadas, conocemos así al hermano del difunto, a su esposa, a la misteriosa media hermana, así como a colegas y otros personajes que van contribuyendo a ese collage que es toda «reconstrucción de los hechos». El autor ha vertido

La oscuridad es un hilo conductor de esta historia, cuya investigación avanza solo para volverse más opaca

su cuidado lenguaje en estos diálogos de modo que no se debele sino lo indispensable de la historia, aun cuando en ciertas partes las voces de los personajes redunden en una oscura indistinción, que acaso remarca el confuso panorama que debe esclarecer el detective. Cabe apuntar además el sospechoso clima desafectado que comparten los allegados del difunto, quienes muestran poco dolor y apenas vulnerabilidad en los momentos y días inmediatos a la muerte de San Miguel; quien lee tiene la recurrente sensación de que algo extraño ha marcado las interrelaciones de todos los implicados.

Resulta llamativa además una sección en que acompañamos a Jiménez en una indagación bibliográfica sobre el suicidio, en donde se glosan libros de filósofos clásicos, estudios científicos que abordan el tema con mirada médica e incluso reflexiones filológicas que hablan de obras conocidas por sus autores o protagonistas suicidas. Un catálogo libresco que ubica a la obra en el terreno literario antes que en el de la ética aunque se pregunte reiteradamente, como hemos dicho, acerca del mal.

Por eso mismo, a lo mejor el principal acierto de la novela radica en el cambio de perspectivas narrativas. De un primer momento en que la historia nos llega con un narrador omnisciente en tercera persona, que nos presenta los interrogatorios del inspector, nos adentramos luego en las psiquis de dos personajes: el suicida Alberto San Miguel, y Enrique Pimentel, un intelectual (conocido del primero) que había participado en el corrupto gobierno elaborando los discursos del presidente, es decir, sustentando las formulaciones ideológicas que encubrirían toda la ilegalidad y los abusos del régimen. Escuchamos las voces de ambos personajes gracias a documentos que el inspector halla en el curso de sus pesquisas, y en esos fragmentos intercalados, que se hacen más frecuentes hacia la parte final de la novela, se da con mayor eficacia esa sumersión en las aguas del mal, en el relato de dos personajes que la viven en carne propia, y que la ejercen a veces cínicamente, a veces con culpa y remordimientos, otras veces incluso con violencia y crueldad.

En esos relatos es posible encontrar ecos de otros

personajes y narradores de Proaño Arandi, igualmente perdidos —lúcidamente delirantes— en ominosos laberintos hechos de sus propias palabras, llenos de repliegues de confusión y oscuridad (este es un término que se reitera especialmente en la obra), en novelas como *Del otro lado de las cosas*, *El sabor de la condena* o *Tratado del amor clandestino*. En esta *Ceremonia de pólvora* (publicada por la Academia Ecuatoriana de la Lengua), el desenlace no es un develamiento o un aclararse el misterio, sino paradójicamente el despliegue de esa oscuridad —el mencionado «mal»—, su irrevocable imperio, erigido allí donde no puede combatir-se fácilmente: en el interior de cada persona.

En uno de los documentos de Pimentel, podemos leer:

He sentido entonces vergüenza. Lo he sentido muy adentro y no he hecho participar a nadie de ello, ni siquiera a Carmen, solo aquí, frente a mí mismo sobre el papel. Los datos que sistemáticamente vengo anotando, registrando y guardando en el fondo del archivador y en mi cuaderno



Francisco Proaño Arandi

secreto sustentan, promueven, alimentan esa vergüenza. Yo también, como la realidad que observo, adolezco de ello, esa esquizofrenia, esa contradicción esencial. Pero en medio de todo ello, hay algo que me salva, frente a mí mismo, en mi fuero más íntimo, y solo yo lo reconozco. Y es el hecho de que he sentido vergüenza: eso me redime, me distancia, me personaliza de otro modo. Me abre otros espacios de conocimiento.

Acaso esta suerte de «conocimiento», el triste registro de la injerencia del mal en nuestra particular biografía, sea justo a lo que apunta esta negra novela policial de Francisco Proaño Arandi. (AC) ®

Las desgarraduras abiertas por la migración

Existen libros y libros: aquellos que nos abstraen de la realidad y nos hacen creer en monstruos legendarios; aquellos que nos hacen temblar de miedo frente a lo que pudiera suceder en las próximas páginas y los que, por una sana tendencia a no aburrirse, mejor dejamos sin terminar. Quizá lo que prime en la lectura de un libro es el nivel de satisfacción que podamos sacar de él. Es nuestro espacio seguro de lectura: los temas que nos ayudan a sentirnos bien con el mundo, satisfechos con la sociedad; relegando casi totalmente a otras expresiones que no empaten con nuestra visión. Por eso los libros que nos mueven el piso, aquellos que no nos muestran una solución fácil o un mundo acabado, no se difunden. Sin embargo, son estas historias (las que giran fuera de discursos oficiales) las que apuntalan la estructura total: las voces a las que no les prestamos oído, las manos que nos fabrican el día a día.

Frontera abierta: La vida en dónde es un libro que no nos ofrece un virtuosismo en el uso del lenguaje, no es uno que nos muestra una violencia ficticia o deseos truncados que siempre tienen un final feliz. No disfraza con literatura el sufrimiento. Corredores migratorios es la institución encargada de su recopilación y el proyecto fue editado por Cristina Burneo Salazar. El libro reúne a 39 autores de diferentes nacionalidades y con diferentes registros (que van desde la poesía hasta la crónica fotográfica) cuyo único fin es contar su historia. Las narraciones y las crónicas que ofrece el libro son desgarradoras en su totalidad: revelan los mecanismos ocultos, las razones más allá de la vida de cada quien para abandonar todo y salvar la vida. Historias de gente que huye de la extrema violencia de su país o de la tenaz hambre que no permite nada.

La literatura de la migración nos muestra un territorio escondido a la sensibilidad oficial (a la discriminación oficial) y nos

cuenta, por ejemplo, la voluntad de un migrante para traducir el *Finnegan's Wake* de Joyce mientras viaja de ciudad en ciudad y recicla en los basureros para mantenerse a sí mismo y a su madre; personas que huyeron de situaciones de profunda violencia y que, un oscuro día, se percataron de que esa misma violencia les había perseguido; gente que se salvó de morir de hambre, de frío, para llegar a un sitio y comprobar que habían perdido (se les había quitado) toda condición de humanos. Pero también son historias de gente que da de sí para ayudar: personas que abren refugios temporales y recogen a familias enteras que, después de caminar días enteros, ya no pueden más.

El abanico de anécdotas es amplio: la sensación de no estar en el lugar en el que se pensaba queda pendiente sobre el lector (con la misma tesitura crítica que se siente al leer *Gomorra* o *ZeroZeroZero* de Saviano) y nos invita a repensarnos en nuestro contexto. Salir de la zona de confort, ponerse en los zapatos del otro que no es un personaje ficticio, del otro al que le seguirán sucediendo cosas aún después de que se cierre el libro.

El contenido que se propone también cuenta con registros multimedia (fotografías, infogramas y demás) que acentúan la ya evidente sensación de cruda realidad del libro y, al tratarse de un proyecto que intenta abrir espacios de reflexión y debate sobre el tema de la migración, se puede descargar libremente de la web de Corredores Migratorios (corredoresmigratorios.com): una oportunidad para expandir nuestras percepciones, leer y ser sensibles a nuevos mundos. (JA) ®





Cuentos con ritmo propio

Doble Rostro ha presentado *Citar es vulgar*, de Tochi Ponce

En su segundo libro, según ella misma lo dice, Tochi Ponce (1957) busca «afirmarse en un estilo propio». El ritmo de sus cuentos en *Citar es vulgar* (recientemente publicado por el sello Doble Rostro) devela que dicha búsqueda de un decir particular proviene de una lectora voraz, impulsada por una especie de avidez por las historias: sus narraciones avanzan vertiginosamente, con frases breves (a veces de un par de palabras) y, si las hay, descripciones que van directo a la caracterización de lo que ocurre. En estos textos, no puede haber desperdicio, duda ni mayor detenimiento, sino solo la fuerza de los hechos que atravesamos junto a los personajes.

Por ejemplo, así relata cómo dos amigas (Josefa y Melisa) conocen a un hombre que trastornará su relación:

Es una reunión, aburrida y de compromiso. Llegan juntas con intención de saludar, cumplir y marcharse a cenar espagueti. Damián se presenta. Ofrece cerveza, nariz griega, ademanes cautivadores, conversación desenfadada, bromas que en otro sonarían vulgares. Viejas mañas de seductor. Encantadas de encontrarlo en un lugar que creyeron sin futuro, se quedan. Hasta el amanecer. Pendientes de cada gesto de Damián. Él baila con ambas, más con Josefa. Cena con Melisa, llama a Josefa. El sábado las visita a ambas, dice buscar amigas, las atrapa con estrategias de adolescente. Ellas claudican, caen en sus redes gastadas y sucias.

De esa forma, en su apretada expresividad estos cuentos se internan en los comportamientos de los personajes,

develando solo parcial, sucintamente lo que los mueve por dentro, sus ideas y miedos, sus conflictos y secretos. El efecto se parece a ese paradójico enterarnos de las vidas del resto: los miramos actuar, inferimos lo que les ocurre y, aunque saquemos conclusiones, siempre queda un misterio imposible de escudriñar. Queriendo entenderlos, además, vamos perfilando nuestras propias existencias: he ahí el encanto al hablar sobre los otros; un encanto que se reproduce en el corazón de los cuentos de Tochi.

Esta escritura no proviene solamente de una lectora experimentada e impaciente, que ansía el siguiente paso de la historia; también nos habla de la observación (de la atenta lectura) que por años habrá ido registrando la autora al mirar a su alrededor; ese circo cotidiano conformado por las palabras y las suertes de quienes tenemos a mano. Hay una comprensión de los comportamientos humanos que aporta verosimilitud a sus personajes, y por eso resulta fácil quedarse con ellos, atenderlos en unas historias que a veces pueden sonarnos cercanas, a veces extrañas o misteriosas.

Con esa misma perspectiva —el «estilo» que ha buscado



trabajar la autora— nos llegan disímiles narraciones que pueden abordar situaciones tan prosaicas como la infidelidad o el crecimiento de los hijos, o retratar la idiosincrasia de una comunidad entera, o incluso relatarnos las búsquedas existenciales de una mujer que enfrenta su miedo a la muerte, de un muchacho embelesado por el poder político, o de un joven huérfano que quiere dar con el paradero de su madre.

La lectura también se presenta como una constante dentro de estos cuentos, cuando los personajes hacen menciones a libros, películas y otras obras, evidenciando o

ejercitando la conciencia narrativa detrás de las voces que nos hablan (casi siempre impersonales, omniscientes).

En el texto titulado «Mejor escribe un cuento», Carmela es una mujer que busca revanchas personales convirtiendo en personajes a quienes la han herido: «ríe a carcajadas cuando logra un párrafo de venganza sin vacilación. Usa el papel para insultar. Olvida madrugadas de dolor, calambre en los músculos, espalda rígida cuando percibía otra de sus artimañas». Sin embargo, de pronto percibe que un personaje secundario empieza a hablarle como en sueños; una mujer que inesperadamente se transforma en las líneas que sigue escribiendo, que toma cuerpo y gana el protagonismo del cuento que debía ser para denostar a un hombre. No resulta difícil imaginar que Tochi Ponce ha experimentado un extrañamiento semejante: planear escribir sobre ciertos personajes e ir constatando que en el revés de los acelerados sucesos a los que los somete, ella está alumbrando otras existencias posibles, a lo mejor la suya, a lo mejor las de quienes la lean. (AC) ®



En las grietas del erotismo

La editorial Ruido Blanco acaba de publicar *Furia*, de la lojana Andrea Rojas Vásquez

La llamativa portada de este poemario de Andrea Rojas Vásquez (1993) sugiere una parte importante de las tensiones que encontraremos en sus páginas. Sobre un fondo como de tapizado con delicados motivos florales (cuyo patrón repetitivo despliega una cierta armonía, calma o buen gusto), una boca abierta, a media ejecución de un mordisco o un grito, deja ver una dentadura vigorosa, de blancura resplandeciente, y una lengua encendida del mismo tono que los labios. No sabemos si la irrupción de esa boca anónima es para emitir o ingerir, si su movimiento proviene de la alegría de una carcajada, de la carencia que es el hambre, o de una voluntad por atacar, a dentelladas, a lo que tenga al frente.

Semejante contraposición es la que muestra una voz poética que vuelve sobre el erotismo una y otra vez pero con distintos ánimos, diversos e inesperados, en una serie de textos que contienen

todos, en sus títulos, la palabra «furia». La hablante lírica vive sus encuentros sexuales pero no se halla concentrada en el placer ni en el momento, sino que la energía del acto la dispara hacia otras sensaciones y otros espacios: «y el dolor en mi carne / empezará a enardecer / y sabré que basta / el gesto // el aliento / el solo golpe de tu lengua / doblada en mi pelvis / para ansiarte / como quien ansía temblorosa / la lluvia».

Al inicio de varios de los segmentos poéticos se reiteran variaciones de un verso: «Ya-me-habré-desnudado» o «Ya-te-habrás-desnudado», cuya guionada entidad hace fugaz (y pretérito) el momento previo al encuentro de los cuerpos: a la hablante poemática no le interesan la seducción ni el juego previo que incrementa el deseo, sino indagar en las contradicciones que se van sintiendo durante el cruce sexual, esos intersticios que resquebrajan la expresión del placer. El encuentro amoroso no es aquí celebración sino pasaje hacia una vulnerabilidad que nos permite percibir esas otras pulsiones que nos habitan. Como, en estos versos, la soledad: «pero el suave misterio en mi vientre / será la mano en la puerta / de una casa vacía / pero el suave misterio en mi vientre / será el eterno hematoma, / un pájaro de sal / diluido / en los ojos / para siempre».

En el epígrafe que Andrea Rojas Vásquez ha escogido para su libro, Leila Guerriero se pregunta «¿por qué siempre, siempre, siempre escribo como si boxeara?», y esa exaltación de la ira seguramente marcó el proceso de escritura del poemario. Leyendo las explosiones de imágenes y emociones que se disparan en los textos, la furia se presenta como un torbellino que a la vez que absorbe todo a su paso también arroja pedazos de un mundo destruido, fragmentos que recuerdan remotamente una relación de la que ahora quedan esquivas peligrosas, lacerantes. Quizás porque esta poesía (aunque pueda llamarse «erótica» en cierta lectura) no es tanto sobre el amor sino sobre la experiencia finita de haber amado: «Te amé, me amaste. / Ahora te aman limpia y sosegadamente, / como lo hacía yo al principio. / Yo también duermo a veces con alguien. / Es extraño: aún hay algo que nos une / y al mismo tiempo / hay un vacío».

Quizás haya también un buen monto de arrepentido dolor en los versos de esta hablante lírica. En la mitología romana, las Furias eran deidades del inframundo que atormentaban, a punta de remordimientos, a quienes cometían acciones contra la comunidad

y las leyes divinas. En esa línea, este poemario pudiera ser algo como una expiación, un ajuste de cuentas íntimo tras haber succumbido a un goce que costó demasiado. Por eso, al final la yo poemática dice, abatida:

*Y después de pronunciar esta largura todavía me pregunto,
enferma de mí,
por qué salgo de casa dejando la hornilla
encendida todo el día,
por qué carajo,
por qué siempre siempre siempre estoy ausente.
Si es mi cuerpo el objeto levantado
al fondo del cuarto de baño,
debo sostenerme en el lavabo
y recibir el agua
porque antes de abandonar todo esfuerzo
hay que dormir
como las olas que vuelven sobre sí mismas.
Estoy cansada de mi voz
que copula con la ternura y la derrota.
No quiero volver a este espacio inacabado
donde la realidad es la sombra
que herida por la luz
se contrae.*

Contratapa

Furia es un libro sobre el amor como fábula y desmesura. Aquí, el afecto se hace lengua viviente y se abre camino mediante una juguetería del espíritu que recuerda al ensueño y a la violencia. Aquí pareciera fundamental no fijar el deseo sobre una anécdota específica, sino removerlo, agitarlo, desencajarlo, mientras a la vez la poeta fotografía esas circunvoluciones del lenguaje amoroso. Este poema largo (o serie de poemas concatenados) nos muestra ese pliegue y despliegue de una pasión que nos recuerda que la vida es espléndida cuando sucede con urgencia y necesidad absoluta.

Juan José Rodinás

Tu libro y Revista Rocinante del mes cerca de ti



Escanea el código
y encuentra el
punto de entrega
más cercano