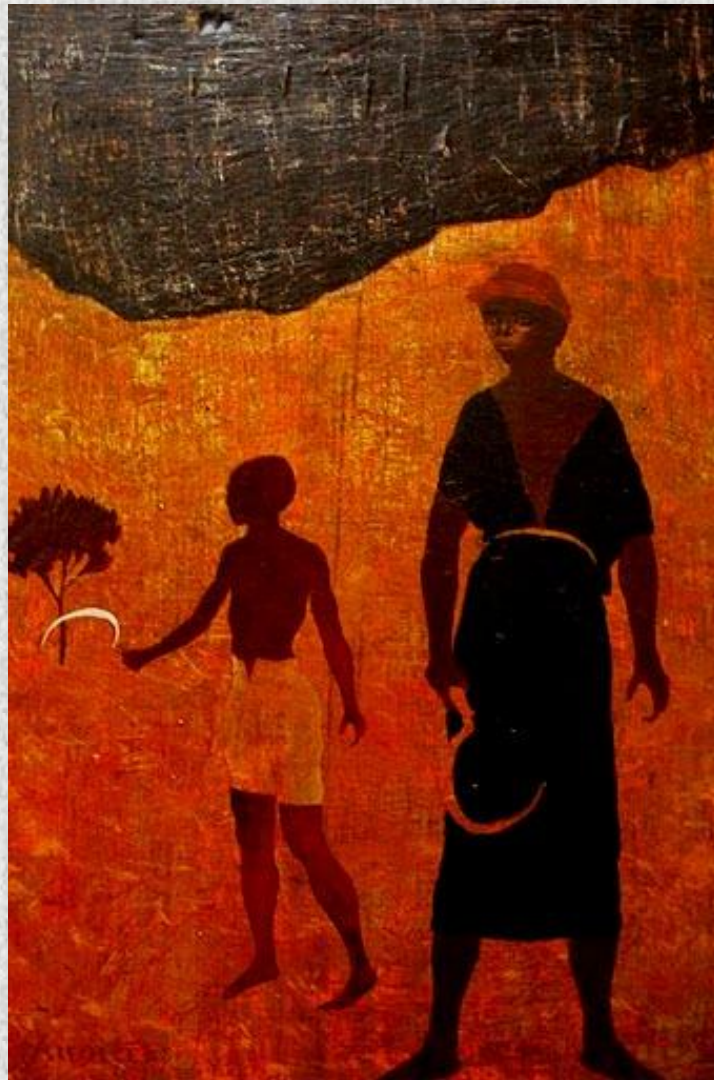


LETRAS SANALES

Revista de Literatura, Arte y Pensamiento de alta velocidad

Editor: Alberto Martínez-Márquez



Nueva época, número 9
octubre-diciembre 2012

Ilustración de portada: "Personnage et enfant avec faucille," (1961) (Óleo sobre madera, 46 x 30 cm), de François Augiéras (Estados Unidos, 1925/Francia, 1971)).

Composición, tipografía y diseño: Alberto Martínez-Márquez

Cuidado de la edición: Alberto Martínez- Márquez

Diseño del logo: Iván Figueroa Luciano

Esta revista puede ser reproducida, almacenada en un sistema de informática o transmitida de cualquier forma o a través de cualquier medio electrónico, mecánico, copia fotostática, grabación u otros métodos que permitan su libre difusión y consumo.

Esta revista no recibe subvenciones algunas de individuos ni de agencias de gobierno, alianzas público-privadas o entidades corporativas nacionales o transnacionales. **LETRAS SALVAJES** es una publicación sin fines de lucro, que se rige por la libre economía de la koinonía.

Copyright © 2012



Favor de dirigir sus colaboraciones al correo-e:

letrassalvajes@yahoo.com

Para envío de libros, revistas, cd-roms, dvds o cualquier otro material apalabrado o audiovisual favor de escribir a la siguiente dirección:

Alberto Martínez-Márquez, Editor
Letras Salvajes
P.O. Box 250425
Aguadilla, Puerto Rico 00604-0425

¿NO LOS CONOCES? TE LOS PRESENTAMOS:

- ✈ *Xenia Rangassamy* ←4
- 👉 **El Seis** ←7
- ✂ **Edouard Levé** ← 9
- ★ **ALEJANDRO MITRE** ←13
- 🖋 *Antonio de Jesús* ←16
- ☹ **ISRAEL RUIZ CUMBA** ←20
- ♋ *Luis Gilberto Caraballo* ←37
- ✌ **RAMONITA GÓMEZ CUEBAS** ←40
- ✚ **ISIDRO JIMÉNEZ QUILLÉN** ←44
- 🕯 **James Cantre** ←46
- ❄ **Andreu Navarra Ordoño** ←48
- 💀 **Uzeyir Çayçi** ←56
- ☀ **Rosy Palau** ←60
- ✂ *Ángel Hungaray* ←65
- 💣 **Ibeth Guzmán** ←69
- ❖ **Norbert Bertrand** ←72
- ✌ *Nami Petgar* ←76

☾ **EDGAR RAMÍREZ MELLA** ←82

♊ Yva Yates ←86

💾 **Pol Popovic** ←90

📖 **Hugo González Aguilar** ←101

📎 **Irene M. Martínez** ←105

📷 **Recomendamos** ←110



Toro (ca. 1930) del pintor uzbeko Vladimir Lysenko (1903-1950s). Óleo en canvas, 141.5 x 109.5cm.

XENIA RANGASSAMY

TUS HERMOSOS DIENTES

Te lo he dicho mil veces, no me molestes mientras como, que me cae mal la comida; pero tú no entiendes y sigues hablando y hablando, que de tu vida, que de tus perros, que de tus cosas; como si me importara ¿Cómo dicen, un bledo, un comino? o no sé qué otra cosa que no sé que carajo significa. No importa, por eso te he atado a la silla, enfrente mío, sigues hablando aun con esa boca que sin pellejo deja ver tus hermosos dientes, por lo menos, con tus ojos ha desaparecido esa mirada acusadora... Te he dejado acompañarme; pero sigues hablando mientras como y eso ¡No lo soporto!

FLORES NEGRAS

La besó, sus labios mutilados, sus ojos desorbitados no reprodujeron ninguna escena. Su cuerpo, lo que quedaba de él, cedió sin presiones al asalto. El olor putrefacto, agrídulce no era percibido como al principio; como aquél día cuando en un éxtasis de locura y crack había profanado su tumba...que le había pro-

metido cojérsela en el mismo velorio... que en el mismo ataúd, cual si fuera un lecho nupcial o una cama de trigo; que los gusanos no devorarían lo que por derecho le pertenecía... No lo hizo.

La Promesa incumplida que lapida los huesos, obsesión sacrílega. Esa maldita incertidumbre sudorosa que inundaba su lecho. La madrugada de aquel día, presta y permisiva, le devolvía la calma. Pala en mano, se aventuró a lo que todos pensábamos que era la última morada de la niña triste y quejumbrosa. Sacó, creyó él, del ensueño de la muerte el diminuto saco de huesos, y escuchó lamentos, quejas y maldiciones, voces que le reprochaban tan inusitado hurto; no se inmutó, la cargó con la delicadeza con que se agarra un bouquet y le prometió una vida después de esa muerte.

LIBRE ALBEDRÍO

El ángel se quedó inmóvil, el dolor producido por la caída impedía cualquier movimiento.

Primero dijo una plegaria, no funciono, luego se atrevió a maldecir, tampoco fue escuchado.

Entonces optó por ese derecho negado a su raza, pidió con todas sus fuerzas ser poco menos que los Ángeles, evocó a Onán y murió.

FABLIAU

Edipo decidió no sacarse los ojos: ¡es una estupidez! Deberían reescribirse todas las tragedias, la de Odisseo también, que es otra, por muy jocosa que sea. ¿Por qué el muy estúpido no podía quedarse callado? No, tenía, como el presuntuoso que era, que publicar su hazaña a los cuatro vientos y proporcionarle a Polifemo ¡Todo! Su dirección, su móvil y hasta su correo electrónico, y así se queja de pasar veinte años dando vueltas, el muy imbecil...

Porque: ¡Cállate, coño!!

PAYASO

Se quedó inmóvil mientras el cuerpo del niño era transportado en la cajita, como un bacalao viejo o un saco de papas. Era un muertito de lo más cómico, pensó, y pensó también que a veces la muerte es piadosa y trata de sonreír; pero ¿Cómo puede sonreír la muerte a no ser con una mueca de lo más horrible?

Lo vistieron, a falta de un trapo decente, con su disfraz del desfile pasado. El niño parecía reír, tal

vez para no desentonar con el atuendo.

VEROSIMILITUD DE LO IMPOSIBLE

Te estoy mirando ahora. Frente a mi taza humeante de café, prendo mi segundo cigarro. Notas que te miro y piensas que no soy una desconocida, pero extrañamente no recuerdas mi nombre ni donde me has visto. Estás más delgado, tus dulces canas han desaparecido. No usas lentes y tu vestuario de adolescente es un shock imposible.

Entonces, saco el móvil, te llamo y te pregunto si puedo besarte, si no te importará que sea infiel, contigo, diez años atrás.

EL ENFERMO SANO Y EL TEMOR A LA VERDAD

Hubo una vez un hombre que gozaba de tan buena salud que la gente se maravillaba al verle:

Comentaban su buen cuidado de la vida; pues, contrario a sus congéneres, no fumaba no bebía y se ejercitaba diariamente.

Quiso entonces el destino que aquel hombre enfermara gravemente, aun así, su cuerpo acostumbrado al bienestar, no daba muestra de enfermedad alguna. En vano trató de

explicar el desdichado que no estaba bien y que a pesar de su buen pasado iba a morir irremediabilmente.

La gente no creyó tal cosa y a su paso seguían agasajándole por su excelente condición. Temerosos siempre de sus propios excesos.

Poco tiempo después murió, no sin antes sentir soledad y la de-

sesperación por no ser comprendido.

Aun así la gente no se sorprendió por el deceso y al ir a despedirlo entre uno y otro comentaban:

“Tiene muy buen color”

Xenia Rangassamy nace en Santo Domingo, República Dominicana. Novelista, cuentista y poeta. Su producción comprende novelas, cuentos, poemas y microficciones. Su cuento “En los brazos del dolor” recibió el primer premio del Tercer Concurso Literario ambientado en la frontera en el Instituto Técnico de Psicología, San Cristóbal, en 1998. Fue presidenta de la Asociación de Estudiantes de Letras de la UASD, fundadora de la Loggia Lewis Carroll; directora de la Revista de letras, al igual que de la Fundación Ideas para el Desarrollo y la Cultura. Actualmente imparte clases de Lengua Española y Literatura. También ha impartido varios talleres de creación artística. Entre sus obras publicadas están: El testigo del cura (2010), de los cuales procede la selección aquí incluida; Las dimensiones



del per-dón, (2005); Los pies sobre la tierra (2002); y Relatos de un pueblo olvidado (2001). Fue becaria del Sistema Nacional de Creadores Literarios del Ministerio de Cultura 2011-2012 para el cual produjo la novela Ruleta (2012). En el 2012 fue seleccionada por el Fondo Nacional de la Cultura y las Artes (FONCA) de México para crear una novela sobre una familia de inmigrantes hindúes de finales del Siglo XIX.

EL SEIS

UN ARTE NUEVO

Les barbares envahissent l'art...

La nueva concepción del arte del siglo XXI no puede (ni debe) tomar "prestada" su literatura del pasado; sino, solamente del presente o del porvenir (los poetas somos clarividentes). Es necesario despojarse de inmediato de toda veneración servil del funesto pasado, y mirar de frente el esplendor maravilloso de la realidad e irrealidad inmediata del "aquí" y "ahora". Los anteriores protagonistas del arte deben quedar pegados en las páginas de la historia; ser sólo un recuerdo, que en nada beneficia, para el nuevo paraíso o infierno del arte postmoderno. Se deben de enterrar a los muertos (ya huelen mal) y dejarlos descansar en una total paz, ellos ya cumplieron con su cometido histórico. Se deben de incendiar, destruir, devastar, "los templos" de veneración, las "capillas", y los "adoratorios" de los artistas del maldito pasado. Un nuevo arte a condición solamente de "aniquilar", "lapidar", el eterno oasis de los antiguos escritores (déjenlos en sana paz). Es necesario, resurgir, como una nueva generación de artistas, con una novedosa visión

del arte. Es lamentable que en este siglo una gran mayoría intenten (con resultados insultantes) copiar a los simbolistas franceses, y demás personalidades del pretérito. No deseo nombrar ningún artista ya fallecido, y que tiene (en la juventud) una influencia nociva y pernicioso; que hace de estos jóvenes cándidos, una tribu de enajenados intelectuales. De los "viejos literatos" ¿qué más podré decir?, qué jamás pudieron romper las cadenas de sus ídolos perpetuos, y como esclavos deambulaban por el mundo, mostrando su servidumbre con el orgullo que otorga la ignorancia total. Es de proporciones lamentables que tanto jóvenes como veteranos, lleven en la mano sus cuartillas de poesía, cuento, etc., etc., y se sientan únicos y de vanguardia, cuando en realidad son una copia defectuosa y triste de algún bardo muerto. No se atreven a buscar su propia liturgia poética, pues... están sometidos a la estética de los difuntos. La esclavitud y el vasallaje intelectual, ahora se adquieren a título personal, y además los sometidos se vanaglorian de ser prisioneros de determinada corriente literaria; o ser adoradores gratuitos de algún artista fallecido. No puede haber avance literario nin-

guno, si en la gran mayoría de los círculos de creadores, están como hienas furiosas, rabiosas, cuidando las formas estéticas, artísticas, más arcaicas y vetustas. Sí, se entiende que no es fácil la empresa, pero todo ser humano que pretenda o se diga que es artista, tiene la obligación de incinerar el pasado, en la pira funeraria. Se deben de romper las cade-

nas supersticiosas del pretérito, para lograr sin duda, la anhelada libertad de creación. Es menester buscar el resurgimiento de una nueva visión artística, una aurora estética, y un novedoso lenguaje; en el arte del presente milenio. No se tiene nada que perder, y sí mucho que ganar, estimados lectores: La inmortalidad.

Nota: La redacción (vanguardista y de locura) de este ensayo, es la intención del autor.

El Seis nació en la Perra Tapatía. Se inicia a escribir desde su primera Cópula, contaba con 14 años de maldad, la amante fue una hermosa dama llamada: "La prostituta cósmica". Sus estudios los ha realizado en la Universidad, como en



las piernas calientes de la ciudad. Ha fundado un gran número de trípticos, dípticos, plaquettes, y revistas literarias, de las cuales sólo se mencionan: Tonsol, Pensamiento y Tequila. También ha participado en las más diversas publicaciones, pero la que más le agrada es la revista V.L. 2,000, de la cual fue cofundador. La mayoría de su obra está recopilada en Ediciones Capaverde, y en cientos de cuartillas olvidadas en las ínfimas cantinas.

revista se iniciara en la plataforma de Geocities en el año 2003.

Nota del editor: El Seis es uno de los colaboradores más asiduos de Letras Salvajes desde que la

ÉDOUARD LEVÉ

De la serie *Fictions*







Édouard Levé nace en París, Francia, en 1965 y muere en esa misma ciudad en 2007. Fue pintor, fotógrafo y escritor. Publicó toda su obra en un periodo de seis



años. A sus tres libros de fotografía, Angoisse (2002), Reconstitutions (2003) y Fictions (2006) debe añadirse su obra narrativa, compuesta por Oeuvres (2002), Journal (2004), Autorretrato (2005) y su libro póstumo, intitulado Suicidio (2008), que remitió a su editor tres días antes de quitarse la vida a los cuarenta y dos años.

Conoce el impresionante mundo del panorama literario uruguayo a través del portal Letras de Uruguay en <http://letras-uruguay.espaciolatino.com>. Allí encontrarás a los exponentes más importantes de la cultura escrita de este país sudamericano.



ALEJANDRO MITRE

EL TRAYECTO, LA OSTENTACIÓN

**... y sin embargo el trayecto
es una ostentación del mal,
una parodia del sonido
dispersada en el paisaje
como la perversidad
de la distancia,
como la proliferación del calor
en los intersticios del habla y la cordura.
No hay antagonismo en las lindes,
la severidad es paralela
a lo temporal de la materia.**

**... y sin embargo el trayecto
ha mostrado lo esencial.**

SISTEMA Y ORIGEN

**Se ha movido el sistema.
La interferencia sólo aceleró el origen,
agotó la posibilidad de mecanismos visibles
y la palabra germina
en los suburbios de la emotividad.**

**La palabra es pensamiento
enfrascado en un sistema original
que se proyecta
en mecanismos invisibles.**

DESCIFRAR EL HORROR

Como una señal
tras la fragata,
un hemisferio de espectros
se derrumba en voces,
se diluye en su aposento
y antes de descifrar el horror de la comarca
surge invicto.

SE FRAGUA EL HORIZONTE

En zona de silencio
arde fuego
donde abreva certeza y lejanía
un aquelarre de espuma de la espera
y en contundente cielo se perfila
la extrañeza de la palabra y su réplica en compañía
que se desborda en un cántico de espejos.

Se fragua el horizonte en la línea
que la voz ejerce.

LA SENTENCIA

La sentencia es clara
y predomina el yo de la palabra
donde emerge el cauce de la espada,
porque en el cenit un espacio ciego
se confronta con el denso devenir.

EL TÉRMINO

El término está presente,
el espesor del cielo
es un indicio.
Y se mueve la memoria
como una estampida
de relojes.

PROTOCOLO DE LA SOMBRA

En la marisma del desvelo
se subleva una idea fija como un eje
que contundente es el marasmo del sonámbulo,
así en un fluir lento prospera la apnea
abriendo el horizonte al protocolo de la sombra
que retorna a un cuerpo
que la noche todavía no reclama.

Alejandro Mitre nace en Guadalajara, Jalisco, México, en 1980. Ha colaborado en las revistas Red Door, Metrópolis, La Gaceta, Periódico de Poesía, Ventana Interior, Letras en Rebeldía, Azul@rte, La Casa del Tiempo, E. Poéticas, La hoja de arena, Punto en línea, Caña-Santa, El Humo y el blog "Mis poetas contemporáneos". Está incluido en el Panorama de poesía mexicana (2009). Es autor de los poemario Diáspora de la mansedumbre (edición de autor, 2007).



ANTONIO DE JESÚS

LA IGUANA DOMADA

Ustedes perdonen que les venga a bajar la nota del vacilón que le tienen montao a Pepe Iguana, pero se las voy a vendel al costo. Pa que le den cacumen y vean que se puede. Porque yo creo que ya esta bueno de que nos mangoneen y nos tiren pa aquí y pa ya como si fuéramos un *simón*. ¡Mano, que el que mucho se dobla se le ven las guaretas!

Aquella puñetera noche, era la número veintinueve de un verano en el que la gente sentía que vivía dentro de un horno en *hi*. Ramón le había traído a Pepe de regalo dos botellas de aire comprimido pa limpiar la compu. También, le había traído un poquito de *cripi*, fresquesito, dos *palitroques* y un poquito de *caña* de tamarindo que le había sobrao de la fiesta de *Thanksgiving* que celebraron en casa de sus abuelos.

Después no querían ni acordarse como fue que empezaron, primero dándole al caña, cuando se le subió la nota quemaron el *cripi*, al rato compartieron las pali y más tarde le dieron muerte a media botella de aire, la que inhalaron dizque pa

tener un sistema de *air cooling* en el interior que los mantuviera a salvo de la *pegajosiera* e calor y del polvo del Sahara.

Pa ese tiempo estábamos los tres estudiando pa la reválida de paramédico, yo iba pa mi cuarta vez, pero Pepe que era un tipazo, y que tenía mangá toitas las clases me había ofrecido que estudiáramos juntos vía *Skype*. Así fue como me tiré la película completa. Estaba conectado, listo pa empezar, cuando vi aquel reguero de sustancias entrándole por boca y nariz como si se fuera acabar el mundo. To el Colegio sabe que yo me la doy, y me fumo mi *pollito*, pero de ahí a ponelme a inventar con aire comprimido pa limpiar compu, hay que tenel güevos.

Al principio no escuchaba bien lo que decían, la música de *Spray de muerto* me lo impedía, y lo único que veía era a dos tipos discutiendo bien econjonaos. Se acabó la pista que duró como ocho minutos, y me dio tiempo suficiente pa quemar una *chanaguita* que tenía escondía, de mí mismo, pa casos de emergencia. Me planté frente a la pantalla y seguían peliando, aunque yo era pa ellos el hombre invisible. Ramón le decía:

—Déjate de cosa loco, que nosotros no vamos a ser nunca ni una cosa ni la otra, ni gringos, ni república.

Pepe al principio, tranquilo, con corte de profesor, le dijo:

—La gente dice que por influencia de los gringos somos norteamericanos, otros dicen que por la cultura, los juegos, la música y el idioma nos parecemos más a los latinoamericanos. Otra gente dice que no somos na, que lo que tenemos es una melcocha cabrona que no sabemos cómo resolver.

—Nunca van aceptarnos como parte de ellos y nunca vamos a tener los cojones pa hacer algo diferente... Chequéate por ejemplo el asunto de las iguanas, aquí no se las comen porque y que le dan asco a la gente. Mierda e'... porque le tienen miedo... ¿Tu me entiende lo que te quiero decir? Le falta cojones... o están tan jartitos que pueden comerse to la mierda del mundo antes de atreverse a comer carne de iguana...¿Tu entiende la comparación que estoy tratando de hacer, le repetía con los ojos bien brotao Ramón a Pepe.

—Que tú me quiere decir canto e' cabrón, que pa yo demostrar mi nacionalismo tengo que salir a matar iguanaj y cocinarlaj pa demostrarte que tengo la voluntad de hacer algo diferente. Pues dame dos hora pedazo de cabrón, le repetía una y otra vez con la babita guindándole de los labios.

Entonces, murmurando se puso una camisa de AC/DC con una gárgola roja en el pecho y se tiró pa la calle.

Le tomó dos horas y media regresar, ese rato Ramón y yo nos habíamos quedao repasando algunos conceptos y tripeándonos la nota y el viaje que tenía Pepe, aunque nos alivió verlo entrar por la puerta. (La ubicación de la computadora en el apartamento de ellos me permitía ver, no solo la puerta de entrada sino pa la cocina). Pepe había llegado baño en sudor, como caballo de hipódromo y en el pecho tenía dos fuetazos rojos marcaos como el símbolo de los nazi. Dentro de la *t-shirt*, a la que le había hecho un undo con las mangas construyendo una especie de saco, parecía tener una de las iguanas de palo por las que habían estao dicutiendo. Lo que fuera que estuviera allá adentro se movía como una serpiente merenguera, a lao y lao. Entonces, fue que yo me frikié y entendí que la nota que tenía Pepe, que hasta entonces era Pepe "pelao" estaba bien cabrona. El hijo e puta abrió la camisa y como si fuera el mismo Jackie Chan, cogió por la cola al animal y le dio contra el gabinete de la cocina y la dejó turuleca. Con la camisa le cubrió los ojos, se secó el sudor de la frente con el antebrazo, abrió la gaveta de los cuchillos, sacó un hacha y le picotió la cabeza, todo esto en solo movimiento. Si yo no lo hubiese estao viendo en vivo y a todo

color hubiera pensao que un efecto especial. Con una patá abrió la puerta de debajo del fregadero, sacó un galón de Mazola a medio usar y lo vació dentro de un caldero que estaba puesto sobre la estufa. Pendió un fósforo, encendió la hornilla y en menos de na empezó a hacel burbujas el aceite.

—Que yo por mi país me atrevo a tumbarle el pescuezo a cualquiera. Le restrayó en la cara a Ramón mientras tenía agarrá la iguana que seguía dando los últimos coletazos después de decapitá. —Lo que pasa es que yo solo no puedo, pero me imagino que si no unimos dos o tres; vamos a ver si el gas pela. ¡Nos tiene que salir lo latinoamericano! Recordarnos de una vez que siempre nos han clavao, primero con el oro, después con el café, que si con el caucho, que si con la madera, que si con el azúcar, que si con las minas, que si con la tierra, que si con la gente pa hacerle experimentos, que si con las mujeres bellas que se creen que se las pueden tirar a su antojo donde quiera que se paran; puñeta esta bueno ya, que te voy a servir la pechuga de esta iguana y no las vamos a comer.

Yo, desde que Pepe entró como endemoniao por aquella puerta lo había puesto a grabar toito. Ya se me estaba pasando la nota así que me animé y me di un pasecito de aire comprimido de una vieja botella que tenía por allí que me hizo ver asteriscos tornasol. El cabrón estaba

en brote y en menos de los que se pela un gallo, se peló una iguana y la picotió y le hizo una salsa carbona con sofrito y cebollitas y la puso a freir. Entonces, se sirvió un plato y sentó frente a la pantalla de la computadora y empezó a comerse la como si fuera pollo. Ramón lo miraba con una cara de “qué carajo voy a hacer con este loco”.

No había pasao media hora cuando en *facebook* tenía un *friend request* pa una organización que se llamaba *La iguana domada*. La misma le pedía a la gente que en silencio y con cuidao se multiplicaran como las iguanas, pero no para hacer daño sino pa arreglar esto, pa que los gobiernos dejaran de ser abusadores y exprimir a la gente. Decía la petición:

Uno solo no puede, pero muchos juntos sí... Pasa esta invitación a todo aquel que creas que le interesa vivir en un país propio y libre de gobiernos extranjeros. Te invitamos a que te pongas frente a la orilla de un río o del mar, sin romper ninguna de las leyes de la isla, que vayas vestio de negro, te pares allí en silencio por espacio de una hora y luego te vuelvas pa tu casa; esto debe ocurrir cada semana los domingos a las siete de la noche. Yo le di *forward* al mensaje y le añadí el vídeo que tenía grabao en la página. En dos horas cuarentamil personas habían visitao la página y le habían puesto de nombre al día de la protesta, el día de la revo-

lución y por símbolo alguien había diseñado una iguana decapitada.

Yo al principio tenía mis dudas de lo que iba a suceder, y más después que vi a Pepe caerse de boca sobre el teclado de la laptop con un chorrillo de sangre saliéndole de la nariz y a Ramón haciendo su práctica de paramédico con su mejor amigo. Sin embargo, un mes después esa cosa que estaba pasando en la computadora, que la gente llama-

ba la revolución digital se ha vuelto real, y está en la calle. Pepe no estaba tan loca, y un montón de personas vestios de negro como yo están en la calle ahora mismo. Yo vine na má que a contarles y a invitarlos porque también ustedes conocieron a Pepe.

—¡Basta ya que parezcamos iguanas domadas! Dicen que desde el Morro hasta San Cristóbal hay casi ochenta mil mirando hacia el mar.

Antonio de Jesús Martell nace en Utuado, Puerto Rico, en 1976. Es director y actor de teatro, también, clown y escritor. Graduado del Departamento de Drama de la Universidad de Puerto Rico, actualmente, cursa su maestría en Creación Literaria en la Universidad del Sagrado Corazón. Se interesó por la poesía, fundando el grupo literario Calichi en la Universidad de Puerto Rico en Utuado. Es un lector voraz que disfruta de incluir en sus trabajos elementos lúdicos, de humor, además de simbolismo. También ha incursionado en la crítica teatral. Entre sus planes se encuentra el redactar un blog con memorias sobre su pueblo natal y familiares.



ISRAEL RUIZ CUMBA

LA INFLUENCIA DE CÉSAR VALLEJO EN LA VENTANA EN EL ROSTRO DE ROQUE DALTON

You are endangered more by your desire for community (nostalgia?), even if it be the apocalyptic community of the revolution, than by the horror of loneliness that speaks from so many of your writings. (Letter from Gershom Scholem to Walter Benjamin; quoted by Robert Alter. Necessary Angles, Cambridge, Massachusetts: Harvard UP, 1991: 8).

I. Planteamiento del argumento

El estudio de la bibliografía crítica sobre la poesía del escritor salvadoreño Roque Dalton García (1935-1975), apunta a la filiación literaria temprana del escritor centroamericano con la escritura de Pablo Neruda (Lara-Martínez, *Estudio...* 113-115; Melgar Brizuela, 29-40; García Méndez, 158-159) y de César Vallejo. La influencia de Neruda es palpable en los llamados ‘Poemas tempranos’ de Dalton y también en partes de *La ventana en el rostro*, el primer libro de poesía publicado por el poeta salvadoreño en 1961.¹ El propio Dalton ha reconoci-

¹ Lara-Martínez (*Estudio* 157-253) llama “Poemas tempranos” a la serie de poemas que Dalton publicó en revistas y periódicos entre los años 1956-1959. En estos poemas es clara la

do, si bien para rechazarla, la influencia de Neruda en su poesía temprana (García Verzi, 16, 21, 42; García Méndez 159). Las declaraciones del poeta salvadoreño en una entrevista con Benedetti deslindan la relación que Dalton dice tener con la escritura fundacional de Neruda:

Mira, yo quisiera ser uno de los nietos de Vallejo. Con la familia Neruda no tengo nada que ver. Hemos roto nuestras relaciones hace tiempo. De todos aquellos que surgimos impulsados por el clima de

influencia de Neruda. Ejemplos de la influencia nerudiana en *La ventana en el rostro* es la serie de poemas titulados “Cantos a Anastasio Aquino” que se incluyeron en la edición príncipe del libro, pero que son eliminados en las dos versiones posteriores del manuscrito. Lara-Martínez (*Estudio* 226-344) ha documentado meticulosamente los cambios que Dalton introdujo en las dos versiones posteriores a la edición príncipe. Entre los cambios más notables que documenta Lara-Martínez está la inclusión de los poemarios “Poemas en la URSS” (1957) y “Para elevar la ira” (1960-61) en el manuscrito revisado de *La ventana en el rostro* incluido en la *Poesía completa (PCI/RD) del poeta*. De acuerdo al crítico salvadoreño, Dalton eliminó cuatro poemas que figuraban en la edición príncipe en las revisiones del libro. Dado que los cambios de manuscrito a manuscrito de *La ventana en el rostro* no afectan sustancialmente el corpus básico de los poemas que examino, utilizo la edición mexicana del 1961 y abrevio el título a *LV*, incluyendo el número de página o páginas entre paréntesis.

Vallejo (aunque a esta altura no sé si quedará algún rastro en nuestra expresión formal), descarnado y humano... (31).

Como ha señalado Lara-Martínez, el rechazo de Dalton a la poesía de Neruda de basa en objetar el “lenguaje libresco” del poeta chileno a favor de “la vivencia bruta” (*Estudio* 127) que, según el poeta centroamericano, caracteriza a la poesía de Vallejo. Dalton consigna con claridad en la cita anterior el deseo de que a su poesía se le afilie con la poética escritural de Vallejo basándose en la visión de éste como el paradigma del intelectual “descarnado y humano”. Es importante notar que Dalton admite que es el nivel ético (“clima”/temática) y no el formal lo que lo afilia con Vallejo. Las palabras de Dalton son relevantes para los propósitos de este trabajo porque veremos que en *LV* la influencia de Vallejo en el poemario no se limita meramente al nivel “climático” o temático (el dolor humano, el compromiso político, la experiencia carcelaria, etcétera), sino que ocurre, aún al nivel formal.

En este ensayo quisiera cuestionar y examinar un postulado común en el corpus crítico sobre el poemario *LV* que tiene una manifestación doble. Por un lado, consiste en afirmar, sin documentarla propiamente, la influencia de Vallejo en *LV*. Por otro lado, se tiende a minimizar esta influencia o a plantearla como posterior a la publicación de

este primer poemario del poeta salvadoreño. Arguyo que una lectura más detenida de ciertos poemas específicos de *LV* pone en evidencia una clara y significativa influencia temprana de Vallejo en el poemario. Aquí propongo que dicha influencia se encuentra mejor plasmada en la exploración de la relación dinámica del “yo” con el “nosotros” que articula un deseo de comunicación que parte de la conciencia dolorosa de la temporalidad y la existencia humanas.

Antes de examinar en detalle estos aspectos del diálogo entre la poética vallejana y la daltoniana en *LV*, valdría apuntar qué han dicho los estudiosos sobre la impronta de Vallejo en la obra poética temprana de Dalton. Comencemos por aquellos que mencionan, pero no documentan, dicha influencia, y luego fijémosnos en aquellos que sí la reconocen minimizándola o, en el mejor de los casos, la ven como más importante en la obra posterior de Dalton.

En el “Prólogo” de *No pronuncies*, una de las aportaciones mayores al estudio de la obra de Dalton en conjunto, Melgar Brizuela afirma que, “Es innegable la impronta nerudiana en sus primeros escritos, pero luego evoluciona del poema-canto a la poesía lírica-ideológica, ya con la huella de Vallejo...” (29). En el mismo prólogo el estudioso da cuenta de la “influencia de Neruda, Geoffroy Rivas y Vallejo en especial” (37) en el que llama “el primer Dal-

ton".² Sin embargo, al comentar sobre *LV* en específico, Melgar Brizuela parece darle más peso a la influencia del "modelo poético nerudiano" (40) en el poemario y no estar interesado en detallar la mencionada influencia de "Vallejo en especial" en el mismo. Esta impresión se hace más clara si examinamos sus comentarios sobre el que llama "el segundo Roque" (1965-1970?). Sobre esta segunda etapa de la evolución poética de Dalton dice Melgar Brizuela (37) lo siguiente: "Su lector modelo pasa a ser el intelectual socialista latinoamericano con influencias de Vallejo" (ibid). La implicación, aunque sutil, enfatiza lo que ya señalé: que la huella de Vallejo es más relevante en el Dalton de la segunda etapa en adelante. El problema no es que dicha afirmación no sea cierta, lo es. Mi dificultad con este juicio crítico radica en que su afán de establecer esta idea se obvia la manera concreta en que esa huella se manifiesta en un texto ecléctico y fronterizo entre es-téticas como es *LV*.³ Es decir, ya se anuncia aquí la

² De acuerdo a Melgar Brizuela, este "primer Dalton" es el que escribe y publica los textos *La ventana en el rostro*, *El turno del ofendido* y *Los testimonios*.

³ Lara-Martínez comenta que "*La ventana en el rostro* no es aún un libro revolucionario en cuanto a su escritura y las experimentaciones que hay en libros posteriores, pero es una anticipo de ellos y una promesa que el poeta seguirá caminando hasta lograr su ideal de vida y de poética, de ética y de cambio social" (*Estudio* 43).

idea de la "conversión" de Dalton al modelo ético-estético representado por el intelectual comprometido que Vallejo encarna como posterior a *LV*.

La estudiosa Monique Lamaître se ocupa de comentar sobre el incipiente discurso poético de Dalton en *LV*. El ensayo tiene la virtud de dar algunos ejemplos específicos de la influencia Vallejo en el poemario. Lamaître, llega a identificar como uno de los recursos poéticos más sobresalientes de *LV* el uso de "las contradicciones de Vallejo" (54), y añade más adelante que "La dimensión ética es precisamente alcanzada en la poesía de Dalton por medio de la tensión entre lo cotidiano o testimonial y el esplendor y la frescura de una lengua soñada como diría Barthes. En esto Dalton es un discípulo directo de Vallejo" (59). El ensayo de Lamaître, a pesar de sus logros, se concentra mayormente en los aspectos éticos de la impronta vallejana en el joven poeta Dalton. Para la autora, la influencia de Vallejo en *LV* se manifiesta, más que en ningún otro aspecto, en la asunción del rol del poeta vidente, "avergonzado de su respiración" (57), y que se identifica con los oprimidos. Aún cuando el artículo afirma esa presencia en un nivel más allá de lo temático al referirse a "las contradicciones de Vallejo", el mismo no alcanza a detallar la complejidad y profundidad estético-formales que el modelo poético vallejiano adquiere ya en el poemario temprano de Dalton.

Judith Weiss se propone ofrecernos unos “puntos de partida” que nos ayuden a entender el proceso evolutivo de la poética-política de Dalton. Lo relevante del estudio de Weiss es que, tras postular los “puntos de partida” para el estudio de la obra de Dalton, señala vías nuevas de investigación de la misma argumentando que, “Entre los aspectos de la obra de Dalton que más se destacan, merecen estudiarse: la presencia de Vallejo en su poesía...” (209). Curiosamente, Weiss no incluye a LV en el corpus de su trabajo analítico; dándonos otra vez la impresión que “la presencia” de Vallejo en la poesía de Dalton debe buscarse, acaso, en obras posteriores al primer poemario publicado por el poeta centroamericano. Otros estudiosos siguen semejantes argumentos y, con contadas excepciones, son realmente específicos cuando hablan sobre la influencia de Vallejo en la obra temprana de Dalton; especialmente cuando analizan el poemario LV.⁴

Lara-Martínez es quizá el estudio más autorizado y que más ha aportado al estudio y catalogación definitiva de la obra de Dalton. Por ello sorprende la siguiente aseveración que hace cuando discute la influencia de Vallejo en Dalton.

⁴ Al respecto consúltense: Ileana Rodríguez, “El texto literario como expresión mestizo-creole: in Memoriam”. *Casa de las Américas* 21 (mayo-junio) 1981: 56-62.

En 1963, se convierte al credo poético del peruano César Vallejo. Reniega de su pasado nerudiano. En el cholo, lo libresco del chileno da lugar a la razón de la vivencia bruta. Vallejo es el paradigma del “nuevo tipo social” latinoamericano. En él descubre atributos con los cuales renovar su propia poesía. Ambienta el mestizaje del continente. Utiliza el poder de la blasfemia, ese ‘acto de fe desesperado’ que le es tan caro a Dalton. [...] Dalton encuentra en espíritu al peruano César Vallejo (Estudio127; énfasis mío).

La sorpresa de este juicio crítico no radica en detallar, como bien lo hace, la evolución poética de Dalton desde sus orígenes miméticos “librescos” (nerudianos) hasta adoptar la poética “de la vivencia bruta” vallejana. También son acertados los argumentos que emparentan las experiencias vitales de Dalton con las de Vallejo (educación religiosa, crisis ideológica-religiosa, experiencia carcelaria, abrazo de la militancia política y de la causa de los oprimidos) a partir de las cuales se funda un modelo de intelectual que pretende “humanizar la literatura” (127). Es claro que Dalton descarta el modelo poético “adjetival” nerudiano para adoptar al padre poético modélico que reconoce en Vallejo. Lo que sorprende es que se hable de la “conversión” de Dalton al credo poético de Vallejo, como si fuera algo que ocurrió de repente en 1963, ignorando que esa “conversión” ya había comenzado antes. ¿No lleva acaso un epígrafe de Vallejo el poema ‘Poems in Love to

Lisa" en un poemario donde confluyen poéticas múltiples como es *LV*? Es claro que Dalton conocía, había leído de cerca y con interés genuino toda la obra del poeta peruano y que la misma lo había influenciado profundamente ya en su primer poemario.⁵

Tal vez lo que el juicio crítico de Lara-Martínez desea destacar es que dicha "conversión" de Dalton al modelo escritural e intelectual que le ofrece Vallejo puede documentarse fehacientemente en la poesía posterior a *LV* y mediante las propias palabras del poeta centroamericano; particularmente por medio del examen del ensayo *César Vallejo* publicado por Dalton en 1963. La versión del ensayo que se publica en Cuba es una ampliación de la ponencia que presentara Dalton con motivo de la conferencia para celebrar los veinticinco años de la muerte de Vallejo en 1938. Las declaraciones de Dalton en

⁵ Otra marca de esta presencia temprana de Vallejo en la esfera literaria de Dalton es el poema-homenaje de título 'César Vallejo' hasta ahora publicado únicamente en la antología poética de título *Poemas* (Salvador: Editorial Universitaria de El Salvador, 1967). Para Lara-Martínez este poema fue escrito alrededor 1961 o 1962 ya que forma parte del libro *El turno del ofendido* publicado en Cuba en 1962. Sin embargo, es muy probable que su escritura sea aún más temprana si consideramos las diversas referencias a Vallejo en el corpus de *LV*, cuyos poemas datan de finales de los años 50 y principios de los 60.

este ensayo son relevantes para discernir la naturaleza de la relación entre los dos escritores, pero no deben tomarse como punto de partida original que marca dicha relación.

La lectura que hace Dalton en su ensayo sobre la evolución poética y política de Vallejo es una interesada y selectiva en más de un aspecto. El ensayo de Dalton parece tener varios propósitos relacionados: a) rescatar la figura y obra del Vallejo revolucionario en el contexto de la lucha por la liberación política de América Latina; del Vallejo como "el trágico ofendido" (12); b) cuestionar lecturas o interpretaciones de la obra y vida de Vallejo que lo alejen del modelo revolucionario latinoamericano universal. De ahí la preocupación de Dalton por que no esté claro el significado de "su vida [de Vallejo] dolorosa y de su creación" y "su función dentro de la problemática cultural americana de la actualidad y, muy particularmente, dentro del conjunto de lo que podemos llamar la cultura revolucionaria americana" (9, 10).

Por otro lado, la lectura algo reduccionista de Dalton sobre el desarrollo poético-ideológico de Vallejo es, sin duda, especular. Lo es en la medida en que su descripción de la obra poética de Vallejo en gran parte refleja la evolución poética-ideológica del propio Dalton desde el burgués individualista culpable y enajenado en su "yo" hasta el poeta-profeta revolucionario solidario con la

causa del pueblo (el otro) y de la revolución.⁶

Dalton va aún más lejos en establecer subrepticamente el paralelismo entre su propia evolución ideológico-poética y la de Vallejo cuando comenta que existe en Vallejo desde el principio “un profundo sentimiento de solidaridad con los demás”, pero aún está opacado por el individualismo y la bohemia hasta que llega “al descubrimiento y servicio a organizaciones que “le ofrecen las esperanza de poseer una solución a las causas del dolor común.” Dalton también destaca en Vallejo “el amor a los demás como forma de “quebrantar a hebra fatídica del destino, la ley de la existencia (sufrir)...” (21). Esta estética-poética y ética-política que Dalton le asigna a Vallejo bien que se refleja en sus propios poemarios iniciales donde, a pesar de mostrar gestos de rebelión, todavía el escritor no se ha desprendido de ciertas taras ideológicas y es-

⁶ El uso de la figura modélica de Vallejo sirve para fundar las credenciales intelectuales y políticas de Dalton mediante el establecimiento de un linaje y una historia similares. Con este propósito Dalton le concede un valor transformativo en la vida y posturas políticas de Vallejo tanto a su encarcelamiento en el Perú, como a su vista a la URSS y a la Guerra Civil Española (*César Vallejo* 33-36). En su búsqueda de un padre intelectual estas experiencias transformadoras en Vallejo se equiparan, sin decirlo abiertamente, al encarcelamiento de Dalton en El Salvador, su viaje a Checoslovaquia y su experiencia de militante político en El Salvador y en la Revolución Cubana.

téticas. Como libro, *LV* escenifica los mismos dilemas y contradicciones que Dalton le asigna al Vallejo dubitativo de *Los heraldos negros*. Lo que Dalton ya intuye es la necesidad de dar el paso de la expresión del dolor individual a la solidaridad con el otro como modo de escapar a la antinomia de la unidad de lo uno aislado en su propia conciencia de la temporalidad y la historia. Este es, como examino más tarde, uno de los principios poéticos de *LV* que Dalton hereda de Vallejo y que le llevara a articular su famoso “turno del ofendido” en libros posteriores.

La lectura interesada que hace Dalton se hace más obvia en el momento en que analiza un libro tan único como es *Trilce*. Dalton tiene problemas en lidiar con la radicalidad del proyecto poético que Vallejo articula en *Trilce*. Por ello, destaca que debemos ver el libro como una manifestación pasajera de la obra de Vallejo; es decir, una etapa de experimentación de “preparación para responder a necesidades ulteriores” y un programa poético que “no es un fin en sí mismo” sino “una constancia vivida y evidente del fenómeno que se agota en sí mismo” como etapa fructíferamente cumplida” (29).

Lo que vengo diciendo queda confirmado cuando vemos la manera de feliz aprobación con que Dalton se acerca a uno de los libros más “obviamente político” de Vallejo como es *Poemas humanos* (1937). Aún cuando Dalton asevera que estos po-

emas “técnicamente no son una ruptura con *Trilce*” (29), es obvio que su ojo crítico interesado ve en los poemas de Vallejo publicados póstumamente la culminación estética y política del desarrollo de la obra del poeta peruano. Para Dalton *Poemas humanos* es “el ejemplo más alto de la poesía en función del hombre” y “el resultado de una labor poética iniciada con los *Heraldos negros*” (37). Según Dalton esta es en Vallejo “su etapa decisiva” (38). Por la importancia que tiene para establecer el proceso de la búsqueda de ese doble/padre espiritual paradigmático citemos a Dalton:

Pero será el completo y definitivo encuentro con el verdadero camino del hombre—la militancia revolucionaria contraponiéndose o interponiéndose frente al trágico sufrimiento de los hombres—lo que hará de Poemas humanos el libro único e incomparable, ante el cual siempre nos sentimos impedidos de buscar antecedentes y relaciones. Es el caso de calidades de tipo formal deformadas en su real esencia—y no en sentido peyorativo—por calidades de contenido (29).

Como una prueba más de la lectura interesada de Dalton nótese su insistencia en destacar en *Poemas humanos* la naturaleza política y solidaria con el dolor humano usando un lenguaje de mesiánico y religioso. Tampoco es gratuita la intención de Dalton de localizar las contribuciones del poemario de Vallejo en el terreno de la ética (“las calidades de contenido”) más que en el aspecto es-

tético-formal (“calidades de tipo formal deformadas en su real esencia”). Es claro que las dificultades que enfrentaba Dalton con la radicalidad formal y el carácter experimental “transitorio” de *Trilce* (su desvío del imperativo puramente de contenido o ético) se resuelven para él en *Poemas humanos*.

La huella de Vallejo en *LV* es múltiple y más profunda de lo que hasta ahora ha señalado la bibliografía crítica sobre el poemario. La misma se manifiesta a diversos niveles de forma y contenido que van desde el epígrafe, la temática (la crisis religiosa, la experiencia amorosa fallida, la figura de la madre, el tiempo, la experiencia carcelaria), ciertos giros o guiños estilísticos y lingüísticos típicamente vallejianos, e inclusive la paráfrasis de poemas de distintos libros de Vallejo. Como se verá a continuación, la huella de Vallejo en *LV* se caracteriza por la integración discontinua que hace Dalton de los diferentes libros de poesía del poeta peruano.

II. La concepción dolorosa de la temporalidad y la existencia humanas: articulación del deseo de comunicación dinámica entre el “yo” y el “nosotros.”

Entre las huellas de Vallejo que resultan más fáciles de rastrear en *LV* hallamos la idea de la concepción particular del tiempo y la exis-

tencia humanas como dolor. Al mismo tiempo, esta concepción de lo temporal-existencial como dolor plantea la necesidad de superar el aislamiento del “yo” en un intento de comunicación con un “nosotros” también sufrido. Sin adoptar la radicalidad que este proceso cobra en un libro como *Trilce*, donde, de acuerdo con Julio Ortega, se plantea “la insuficiencia de la razón y las leyes de la física para explicar la condición defectible y dolorosa de lo humano” (169), en *LV* Dalton aún así se identifica con este principio filosófico-ético de la poética vallejana. Veamos cómo ocurre este proceso en el poemario.

Si “el encuentro de la persona con el mundo es también un cuestionamiento mutuo” como plantea Ortega en su lectura de *Trilce* (165), este proceso ético-identitario encarna en *LV* un movimiento dialéctico y paradójico donde, por un lado se afirma el nacimiento y supervivencia del “yo”, y al unísono, ocurre una suerte de asesinato simbólico del mismo. Este “yo” dolido y culposo de *LV* aspira a superar su dolor individual procurando hacer de éste uno colectivo que luego será conquistado por la vía de la solidaridad revolucionaria. La medida de ese “yo” de existencia dolorosa en la realidad es la temporalidad en tanto que ella nos hace conscientes de la simultaneidad de la existencia humana. Es decir, existimos en un tiempo-espacio autónomo que, al mismo tiempo que nos indivi-

dualiza e identifica (confirma al “yo” aislado), paradójicamente nos hace conscientes del carácter múltiple de la experiencia y el dolor humanos.⁷

Tanto en Dalton como en Vallejo la conciencia del dolor y la nueva concepción de la temporalidad humana como orfandad no son una afirmación del “yo” como tal, sino que, como asevera correctamente Ortega:

El poeta debate su propia orfandad, carente de una libertad que no pudo hallar; sin embargo, o por ello mismo, es una orfandad acuciada por un desafío íntimo que exige persistir en el tiempo y en su infortunio, junto a los demás. La libertad que busca no está en sí mismo como una posibilidad individual, sino que está en el debate profundo que impone la misma condición humana, en el signo de la realidad común (173-174).

Lara-Martínez, por su parte, ha observado con acierto que en Dalton la superación de la antinomia en que existe el ser individual por medio de la conciencia de la existencia especular del otro y la militancia política conlleva el salto a un plano más trascendente que el de lo político. Este es el plano lingüístico y de la comunicación humana. El crítico salvadoreño así lo explicita:

⁷ Ortega ha descrito este fenómeno en *Trilce* al señalar: “El tiempo, es, por ello, una paradoja: supone una unidad agobiante, fijada, y una multiplicidad fragmentada, desligada. La unidad es tan frustradora como la fragmentación” (179).

Si hablar es decir 'Yo', en ese mismo instante reconozco a un 'Tú', quien de esa manera me entrega íntegra mi propia identidad. Sólo en la medida en que se reconozca a ese 'Tú', en cuanto a persona, habrá de concederme a mi mismo esa calidad humana también. En consecuencia, el compromiso político como lo entendía la generación ha quedado rebasado por una nueva moral, [...] de carácter puramente ético de reconocimiento del Otro, del interlocutor (Roque Dalton: Seis tesis 4-5; el énfasis aparece en el original).

Esta "nueva moral" de raíz claramente vallejana que nace de la conciencia de la existencia y la temporalidad dolor y sufrimiento humanos se manifiesta en *LV* en el drama de un "yo" que progresivamente busca liberarse de sus lastres existenciales para hallar su realización en la experiencia transformadora que es el reconocimiento del otro. Si lo consideramos en conjunto, el poemario escenifica esta nueva moral en tres núcleos temáticos interrelacionados. Estos son: 1) la presencia de un "yo" agónico culposo de su existencia egoísta al margen de la historia y los demás seres humanos; 2) el intento de resolución de esa antinomia en la relación con la amada-refugio—resolución no siempre lograda⁸; 3) la de-

⁸ El amor erótico y el compromiso político, la ecuación Patria-Mujer es un tropo común en la literatura latinoamericana. La poesía amorosa-erótica en *LV* es fiel a esta tradición, aunque el tratamiento, por momentos irreverente y humorístico de Dalton, le imprimen un carácter especial al mismo. La amada-refugio del "yo" y compañera de lucha aparece en los po-

claración creciente de la intención de ese yo" de asumir la existencia y experiencias del otro como destino propio al abrir esa "ventana en el rostro" que le da acceso al espacio público y la comunicación fraternal al final del poemario.

Muchos de los poemas claves organizados alrededor de estos tres núcleos temáticos interrelacionados en función del "yo" nos presentan los dilemas y contradicciones de este "yo" en busca de justificar su nuevo lugar ético en el mundo. Nos pocos de los poemas del libro articulan la nueva estética y conducta moral siguiendo de cerca el modelo escritural-ético que le provee Vallejo. Junto a estos, examino al final de esta sección aquellos que, si bien exhiben la influencia temático-ética de Vallejo, su elaboración poética en manos de Dalton va más allá de este nivel estrictamente temático.

La colocación del poema 'Estudio con algo de tedio' como el primero del libro no es accidental. Si nos fijamos bien, el poema se refiere a la adolescencia del "yo" de quince años que "llora por las noches" y se queja de su soledad porque "Pensar a solas duele" (15). Cuando llegamos al final del libro—habiendo ya pasado por el crisol moral de la experiencia carcelaria aleccionadora—este "yo" ado-

emas 'Odiar el amor'(26), 'Y sin embargo, amor' (29-30); 'Tres días en ti'(94-96); 'Mía junto a los pájaros'(97-99); 'Poems in Love to Lisa' (102-104) y 'Recuerdos'(122), entre otros.

lescente ha alcanzado “la mayoría de edad del hombre” en el compromiso con el “otro” y la militancia política.⁹

La presencia de una poética del dolor como inherente a lo humano tan propia de Vallejo la confirma el revelador epígrafe que acompaña al poema inicial del libro. Es en la paradoja del epígrafe de Beckett donde debemos buscar la clave interpretativa del poema. En el diálogo entre Clov y Hammn, el primero afirma que alguien “llora”, a lo que el segundo responde: “Luego vive”. La implicación es que la existencia dolorosa es lo que confirma el hecho de existir del ser humano. Dalton establece aquí con claridad la equivalencia existencia-dolor como norma filosófico-existencial. También su poema ‘Poems in Love to Lisa’ que lleva el epígrafe “¡Vámonos!, Vámonos! Estoy herido” tomado del poema del libro *Poemas humanos* titulado ‘Intensidad y altura’ (Vallejo, *Obra poética* 400). Dalton glosa al final de la primera y la segunda parte del poema los versos de Vallejo para presentarnos humorísticamente la relación amorosa y las experiencias vitales del hablante. El sujeto del poema

⁹ No sin humor y, a veces haciendo uso de la técnica del poema de personajes y múltiples voces que será luego uno de los rasgos definitorios de la escritura de Dalton, la serie de poemas ‘Poemas de la cárcel’(108-125) dan cuenta de este proceso de transformación mediante la experiencia límite casi-religiosa a la que el “yo” es sometido para surgir transformado.

de Dalton (“pobre galeote de este siglo”) no asume el tono dramático y desgarrado que evoca el hablante lírico del poema de Vallejo (“carne de llanto, fruta de gemido”) y prefiere la auto-burla. Lo que vemos es la apropiación poética que hace el poeta salvadoreño de uno de los rasgos distintivos de la poética vallejeana. Temáticamente el poema de Dalton y el de Vallejo son similares (hablan del dolor humano), pero la reelaboración del tema por el primero nos muestra cómo éste se apropia de los materiales y contenidos de su maestro para elaborar su propia estética.

Como he venido consignando, la escritura poética de LV dramatiza, paradójicamente, la afirmación y el asesinato simbólico de un “yo” agónico culposo por su sufrir individual y por su egoísmo narcisista al vivir al margen de la historia y los demás seres humanos. Esto es claro en poemas como “Muertos” (19-20), donde se nos presenta de manera críptica la deuda del hablante lírico con los muertos. Este “yo” egoísta y suicida se auto-flagela verbalmente por su falta de conciencia histórica/comunitaria, por su odio irresponsable de la vida. Este es un “yo” confesional y acechado por las voces y exigencias éticas de los muertos.¹⁰ En similar di-

¹⁰ Otros poemas que trabajan este tema de las preguntas, contradicciones y deuda del “yo” egoísta sufrido y culposo frente a la tradición, la historia y los muertos como reveladores de una nueva conciencia comunitaria son: ‘Preguntas para vivir’ (46); ‘Días’ (52-

rección apunta un poema como 'El cínico' donde surge la idea de superar el egoísmo y narcisismo de los suicidas, quien "siempre tuvieron una mortal pereza de sufrir" (25).

Las referencias constantes a "la hora de la ceniza" como pasado simbólico del "yo" sufrido superado y la decisión de abrazar las causa común de los hombres mediante el acto de sufrir colectivamente aparece en los poemas 'Hora de la ceniza', 'Mi dolor' ("amo a mi dolor/como a un hijo malo"), 'Y sin embargo, amor...' y otros muchos. El siguiente fragmento del poema 'Las gentes' resumen explícitamente esta temática central al poemario.

[...]

*Al ver pasar las gentes como un río que
/ama
comprendo que es alguien como Robin-
/son Crusoe
(y no yo*

53)'Ayer', (54); 'Palabras ya dichas'(63); 'Perennidad pipil' (70-71); 'Cantos a Anastasio Aquino' (75-87) y 'Sueño lejos del tiempo'. Este último poema revela con claridad el proceso de culpa-deuda-compromiso del "yo" que vengo describiendo. Al principio del poema se dice que "La vida era/aprender a morir"(105), por contraste, al final del mismo se afirma que los muertos: "nos dejaron la vida por construir"(106). El nuevo credo del "yo" producto de sus experiencias vitales, y ya transformado en función del "otro", aparece en textos como 'Mientras tanto' (65-67); 'Por que escribimos' (72-73); 'Para la paz' (88-89) y 'Severa canción de cuna' (92-93); entre muchos otros.

*el hombre más desgraciado y peligroso
/de esta época,
porque amo a las gentes sin pedir per-
/miso
y odio al suicida que yo quería ser... (39)*

El poema final del libro, de acertado título 'Me voy', resume con acierto los núcleos temáticos centrales del poemario y, sobre todo, refleja el compromiso político y la madurez del "yo" que ha superado su adolescencia narcisista ("mi existencia de ciego") incorporándose al otro/ interlocutor como hermandad y comunicación. El tono casi evangélico del poema atestigua la transformación de ese "yo" antes culposo y ahora Mesías iluminado en la esperanza de la lucha por la justicia.

*Me voy.
Me acuden las palabras
y las piedras
y el aire.
[...]*

*que soportaron mi existencia de ciego,
me pregunto por ti, recuerdo tu hambre,
te robo un mínimo puñado de dolor,
camino después de hoy, os amo a todos,
os amo a todos, camina conmigo... (126).*

La huella de Vallejo en LV no es una que se limite meramente a una actitud vital-ética que explora temas en los que coinciden ambos poetas. La impronta de Vallejo en el libro puede rastrearse, si bien en función de la temática general del "yo" y sus contradicciones, a otros niveles que varían en cuanto a su manifestación literaria. Veamos el caso de los

poemas 'Los locos' (17-18), 'Hora de la ceniza' (23-24), 'La ducha' (34-35), 'Domingo' (64) y 'Recuerdos' (122).

El poema 'Los locos' es un eco referencial temático-formal del poema 'Altura y pelos' que forma parte de *Poemas humanos* (Vallejo, *Obra poética* 328). El paralelismo entre los dos poemas radica en que ambos plantean un "yo" excepcional en su sufrimiento (y por lo tanto aislado) contrastado con un "otro normal" que no sufre de esta manera. En el poema de Vallejo el hablante lírico se hace las siguientes preguntas:

¿Quién no tiene su vestido azul?

*¿Quién no almuerza y no toma el tran-
/vía?*

¿Quién no escribe una carta?

*¿Quién no habla de un asunto importan-
/te?*

*¿Quién no se llama Carlos o cualquier
/cosa?*

La contestación a cada una de estas interrogantes es el lamento repetido dos veces ya sea diciendo "¡Yo que sólo he nacido! o, el aún más desgarrado "¡Ay, yo que sólo he nacido solamente!". El nacer aquí equivale a la orfandad de ser víctima del acto involuntario de existir. El poema de Dalton utiliza la máscara retórica que le provee el uso del sujeto plural "los locos" como hablante lírico. Como en el poema de Vallejo, estos locos a los que se le niega el nombre, la identidad plena que la nominación representa, sufren por la excepcionalidad de su dolor. Estos locos a los

que no les "quedan bien los nombres" contrastan su situación con "los demás seres" quienes sí tienen nombres; son "los Alfredos, los Antonios, los pobre Juanes" de Dalton, y los mismos a quienes Vallejo interpela al decir "¿Quién no se llama Carlos o cualquier cosa?". La aspiración del "yo"/los locos ("a quienes la alegría se nos llena de lágrimas) de llegar a ser como ese "otro" idealizado conecta temáticamente a los dos poemas, pero el poema de Dalton se diferencia del de Vallejo al construirle un "alter ego" al "yo" que hace plural al hablante lírico.

A veces la manera en que Dalton incorpora "el clima Vallejo" estriba en la captura de una ambientación, tono poético, forma o estilo poéticos que el lector informado identifica inmediatamente con particularidades de la poesía de Vallejo. El poema 'Heces' de *Los heraldos negros* (Vallejo, *Obra poética* 46), y el poema 'Hora de la ceniza' de Dalton son buenos ejemplos de este tipo de influencia. En el poema del peruano se dice que "Esta tarde llueve como nunca/ y no tengo ganas de vivir, corazón". El poema de Dalton, casi un calco verbal del poema de Vallejo, plantea la misma situación o ambiente al decir:

Ahora llueve de nuevo.

*Nunca ha sido tan tarde a las siete menos
/cuarto
como hoy.*

*Siento unas ganas locas de reír
o de matarme*

El motivo de la lluvia es común a los dos poemas y sirve en ambos como marca temporal por medio del uso de los adverbios “tarde” y “nunca”. La lluvia también ambienta el sentido de tristeza y aislamiento del hablante poético. La referencia al poema de Vallejo en el poema de Dalton no es simplemente imitativa. Por eso, donde el tono de Vallejo se torna trágico, Dalton introduce el humor y así reduce en la auto-burla la experiencia trágica del no querer vivir, en el en el último verso del poema. Si el sujeto poético del poema de Vallejo no tienes ganas de vivir, el del poema de Dalton enfrenta el dilema tragi-cómico entre reír o matarse.

El poema ‘Domingo’ de Dalton es uno de los poemas que más claramente muestra la huella de Vallejo en LV, ya que no sólo trata sobre uno de los temas caros a la poética del peruano: el dolor humano, sino que Dalton inclusive adopta el tono y las funciones nuevas que Vallejo le asigna al lenguaje poético. El propio Dalton señala que en Vallejo “Las palabras, provistas de nuevos papeles en el drama de la construcción poética...” llevan una “aplicación dialéctica del lenguaje” (César Vallejo 29). O, como ha apuntado Ortega en su estudio sobre *Trilce*, la búsqueda de un lenguaje nuevo; de “un lenguaje que figura más que denomina o connota” (175-78). Por su valor excepcional para mi argumento cito el poema de Dalton en su totalidad.

*¡Vaya que uno amanece, en ocasiones,
/trunco!*

*Una mañana dura
quiso llorar mi interna
población de temores.*

*– Callad ante la vida – me decía mi bra-
/zo*

*– Apuñalad la risa desde su altiva es-
/perma –*

me gritaba mi pulmón (¿o fue mi anillo?)

*– Hundámonos conmigo sin las uñas –
solicitaba un sexo tan impersonal como
/mi casa.*

*¡Vaya y quise llorar, besarme el alma!
Pasaron:*

un pescador, cantando; un encalado

obrero constructor, cantando;

*una mujer preñada y sindical,
cantando;*

un niño culirroto y una flor, cantando.

A pesar de estar trunco se amanece:

¡Cómo no va uno a llorar

acompañando en su fracaso al codo! (64)

En este poema Dalton elabora muy de cerca un aspecto muy común en el “ars poético” de Vallejo: la instancia en que el lenguaje pierde sus funciones lógicas racionales para adoptar nuevas funciones cognitivas/figurativas en la construcción del significado. Por ejemplo, fijémonos la trasmutación de las funciones de las distintas partes del cuerpo (brazo, pulmón, sexo, codo) en el poema de Dalton y la adquisición de funciones significativas nuevas de las mismas. De hecho, la última estrofa del poema podría tomarse fácilmente como

versos y estrofas típicas en la poesía de Vallejo.

En el poema 'Recuerdos' Dalton imita la técnica de las yuntas poéticas del poema 'Yuntas' (Vallejo, *Obra poética* 424) del libro *Poemas humanos*. Pero la imitación de Dalton, como en otras ocasiones he señalado, no es pasiva. O sólo lo es en cuanto a que los conceptos mencionados en cada yunta de versos son oposiciones binarias. En el poema de Vallejo son: vida/muerte; todo/nada; mundo/polvo; Dios/nadie; nunca/siempre; etcétera. En el poema de amor de Dalton las oposiciones entre lo que significa la celda carcelaria: "oscura y silenciosa"; "húmeda y fría"; dura; hiriente"; "maloliente"; "solitaria" y la presencia de la amada, que se recuerda por su ausencia como "luz"; "voz"; "calor de tu cuerpo entre las sábanas"; "pájaro y caricia"; "el olor de tu paso en las mañanas" y "tu abrazo". Debe señalarse que, en esta ocasión, por su carácter derivativo, la oposiciones binarias del poema de Dalton no alcanzan el nivel complejidad de significación que se construye en el poema de Vallejo.

Uno de los poemas más conocidos de Vallejo es 'Piedra Negra sobre piedra blanca' del poemario *Los heraldos negros* (Vallejo, *Obra poética* 339) ya que es el poema donde el poeta anuncia que "me moriré en París con aguacero". Esta premonición de Vallejo y el recuento de agravios sufridos que recoge el poema lo

incorpora Dalton a una anécdota casi trivial de su niñez que recuerda desde la celda en su poema 'La ducha'. Aunque Vallejo habla del futuro y Dalton parece trazar retrospectivamente su crianza, los dos poemas coinciden en destacar el presente como sufrimiento. Dice Vallejo: "César Vallejo ha muerto, le pegaban/todos sin que él les haga nada;/le daban duro con un palo y duro". Por otra parte, la re-elaboración poética de Dalton del poema de Vallejo se encuentra principalmente en el verso que afirma: "al niño flaco al que pegaron/todos los gordos ásperos" (35). Este poema, como muchos otros de *LV*, deja claro que en su diálogo con la poesía de Vallejo, Dalton sigue un proceso en el que se seleccionan, a veces arbitrariamente, otras con más conciencia, versos, tonos poéticos, temas y símbolos que le parecen modélicos al nivel estético y ético. Este es un diálogo poético en el que Dalton entra y sale del corpus poético de Vallejo a su antojo, tomado prestado, parafraseando y re-elaborando sería o humorísticamente distintos aspectos del mismo.

A veces la referencia dialógica a la poesía de Vallejo ocurre de manera oblicua en *LV*. Un buen ejemplo de esto es la relación que existe entre el poema 'Los nueve monstruos' de Vallejo (*Obra poética* 411) y el poema 'Elegía vulgar a Francisco Soto' de Dalton. La conexión más obvia entre los dos poemas es que ambos tratan del sufrimiento humano. Para Valle-

jo se trata del dolor de la humanidad en su totalidad: "I, desgraciadamente, el dolor crece en el mundo a cada rato". Dalton, parece estar más interesado en el símbolo de los nueve monstruos como fuerzas representativas del mal mencionados en el poema del peruano.¹¹ Con este propósito Dalton transfiere el símbolo al número nueve ya que coincide con el número de años que lleva preso Francisco Soto. La imaginería religiosa judeo-cristiana de la víctima sacrificial también conecta a los dos poemas, pero mientras que Vallejo insiste en la humanidad general como víctima del dolor provocado por el sufrimiento humano y sus monstruos torturadores, Dalton recurre a personificar el sufrimiento por medio del personaje de Soto. El lenguaje que Dalton usa para adjetivar los nueve años/monstruos del encarcelamiento de Soto remeda muy de cerca el lenguaje del poema de Vallejo. Los dos poemas difieren en que Vallejo insiste en la tragedia de la monstruosidad cósmica-religiosa del dolor humano, pero Dalton termina celebrando la capacidad de Soto para enfrentar el dolor y "para que todavía no se te olvide cantar! (115).

¹¹ James Higgins, ha sugerido que, aunque no se los mencionados en el poema, los nueve monstruos "parece que son dioses misteriosos y malévolos que rigen el universo y difunden el mal" ("Los nueve monstruos". *Aproximaciones a César Vallejo, Tomo II*. Ángel Flores (Editor). Long Island, NY: L.A. Publishing, 1971. 310).

Los ejemplos citados con anterioridad establecen que la influencia de Vallejo en la poética de LV es una más profunda de lo consignado por los estudios sobre este poemario. También es claro que la misma no se limita sólo al nivel temático sino que se refleja inclusive un nivel más significativo, el formal. De este modo, el diálogo de Dalton con la poesía de Vallejo en LV cobra un carácter múltiple. Puede entonces concluirse que la poesía del poeta centroamericano en LV es a veces derivativa o mimética, en otras instancias reformula o intertextualiza parcialmente, y en ocasiones construye variaciones que muestra originalidad respecto del modelo poético que le ofrecen la figura y la poesía de Cesar Vallejo .

Obras Citadas

Benedetti, Mario. "Una ahora con Roque Dalton". *Los poetas comunicantes*. México: Marcha Editores. 2da. edición, 1981. 19-35.

Dalton, Roque. *No pronuncies mi nombre: poesía completa de Roque Dalton I*. Prólogo de Luis Melgar Brizuela. Estudio introductorio, Índice y Notas en Anexo de Rafael Lara Martínez. San Salvador, El Salvador: Dirección de Publicaciones e Impresos, 2005.

-----*En la humedad del secreto (Antología poética de Roque Dalton)*. Introducción, selección y bibliografía crítica de Rafael Martínez-Lara. San Salvador, El Salvador: Dirección de Publicaciones e Impresos, CONCULTURA, 1994.

-----*César Vallejo*. Editorial Nacional de Cuba: La Habana, Cuba, 1963.

-----*La ventana en el rostro*. Ediciones Andrea: México, 1961.

García Méndez, Javier. "Itinerario poético de Roque Dalton". *Recopilación de textos sobre Roque Dalton*. Selección y prólogo de Hugo García Verzi. Ediciones Casa de las Américas, La Habana, Cuba, 1986. 156-171.

García Verzi, Hugo. *Recopilación de textos sobre Roque Dalton*. Selección y prólogo de Hugo García Verzi. Ediciones Casa de las Américas, La Habana, Cuba, 1986. 7-34.

Lamaître, Monique. "La ventana en el rostro de Roque Dalton: itinerario de un poeta". *Otros Roques. La poética múltiple de Roque Dalton*. Rafael Lara-Martínez y Dennis L. Seager, editores, 1ra. edición. New Orleans: University of the South, Inc. (1999): 53-61.

Lara-Martínez, Rafael. *Roque Dalton: Seis tesis polémicas. Literatura us*. <<http://www.literatura.us/roque/rafael>>

Ortega Julio. "Lectura de Trilce". *Revista Iberoamericana*, Vol. XXIV, No. 71 (abril-junio 1970): 165-189.

Vallejo, César. *Obra Poética*. Edición crítica. Américo Ferrari (coordinador). Madrid, México, Buenos Aires, Sao Paulo, Lima, 2nd. edición, 1986.

Weiss, Judith. "Roque Dalton: puntos de partida para el estudio de su obra poética". *Cuadernos Americanos* 214 (sept.-oct. 1977): 199-210.

Israel Ruiz-Cumba nace en Humacao, Puerto Rico, en 1961. Es poeta, crítico literario y profesor universitario. En los años 80s perteneció al Colectivo Filo de Juego. Ha publicado artículos y reseñas en diversas publicaciones como La Torre, Hispamérica, INTI, Cuadrivium, Katatay: Revista de Crítica de Literatura Latinoamericana, Revista La Habana Elegante, Revista Cruce, Revista Caracol y otras. Ha publicado tres libros de poesía, Encuentros de memoria (Isla Negra, 1986), Un abecedario para Eva Leite (Terranova Editores, 2007) y Palabras de Jano Espejitos de Papel, 2012). Su poesía también ha aparecido

en antologías como *El límite volcado: Antología de la Generación de Poetas de los Ochenta* editada por Mario R. Cancel y Alberto Martínez-Márquez (Isla Negra, 2000); y *Poesía de Puerto Rico: Cinco décadas, 1950-2000*, editada por Reinaldo Marcos Padua, Andrés Castro Ríos, Marcos Reyes Dávola, Alberto Martínez-Márquez y Julio César Pol (*El sapo y la rana*, Venezuela, 2009). Actualmente es profesor asociado de español y estudios latinoamericanos en St. Mary's College of Maryland.



Chez Le chasseur abstrait éditeur **RAL, M**

Revue d'art et de littérature, musique

Revue en ligne et ses papiers

Revue Ral,M: <http://www.lechasseurabstrait.com/revue/>

Directeur: Patrick CINTAS
Éditeur: Le chasseur abstrait
12 rue du docteur Jean Sérié
09270 Mazères

LUIS GILBERTO CARABALLO



El cambio



El hombre y sus máscaras



El parque



Momentum

Luis Gilberto Caraballo nace en Caracas, Venezuela, en 1962. Es artista, poeta y consultor de informática. Ha realizado exposiciones en diversas galerías de Caracas y en Loja, Ecuador. También ha participado en festivales de poesía en Chile, Estados Unidos, Ecuador y Puerto Rico. En 2007 publica su poemario Encuentro con el Sur. Su arte y su poesía ha sido incluida en varias revistas y antologías de Brasil, Chile, Argentina, Estados Unidos y Ecuador.



RAMONITA GÓMEZ CUEBAS

ESTAS MANOS

**Oran
escriben
masturban
enjuagan sinsabores
columpian metáforas
cuando ya no haya manos
versos truncos deleitarán a las masas.**

NADA NUEVO

**Sacó su lengua
rosada y maloliente
entre migajas,
el doloroso veneno de la mía
con el ojo del clítoris te veo llegar
vienes adornado de decepción
tus lecciones no hacen cosquillas
baba milenaria en mis oídos
sin aderezo
se cuela
y no dice nada.**

TRASNOCHADA

**Es un desamparo
no tener esa boca
intrigas de pasión
texteadada y telefoneada
por fortuna el cerebro se distrae**

cocino ricuras para ti
que no des-lees la bruma de mi abstinencia
y no comer pan
salvo en raras excepciones
ni pasta ni arroz pulido
perdón
de rodillas y ante tus piernas abiertas
sería un milagro que hubiera poesía
trata siempre de usar fuego moderado o bajo
mi risa nerviosa te revela que estoy desarmada
leeré a Bréton, Eluard, Lamartine
entonaré la Construcción de Buarque
me alegra mucho que lo disfrutaras
besos
y felices sueños
pero antes,
qué pena que no desmembré
tu sorpresivo beso
algún día me pintarás las uñas
por ahora,
no olvido cuando abrazaste mi "laptop"
desde entonces quiero saciar toda esa agua
que se forma entre las bocas,
necesitamos lo mismo
no salgas del fondo
la superficie está envenenada
hombre que no ha explorado la luna
no me reprimo
solo soy
en la cama, en el piso
en la arena, en el monte
ante tanto latido
te besaría la punta de la nariz.

QUERIDA LOCURA

Sospecho
de las heces de perro clonado

lo fétido en perenne actividad
se mueve por cavidades y poros
destroza el arte
incomoda a la sensatez
exacerba las axilas
dicen que a Hugo Chávez lo irradiaron
tecnología invasiva
hoyo profundo
oídos biónicos
(parecen “flashlights”)
para escuchar las conversaciones,
¿quién entiende los partidos de fútbol?
la gente se mata después de un juego
veo una mano siniestra
urdidora de complots desestabilizadores
desangrar las mentes
desconcertar,
¿a quién le importan los iraquíes
cuando un dentista perdió la vida en esa guerra?
y el adicto que acecha
desata el miedo
interfiere
agricultores malignos
siembran el pánico
que no se atraviese la vereda
de la propiedad privada
se esparcen cucarachas
con diodos radioactivos
alucinan a las masas
que viven realidades alternas
no conocen la muerte celular
aniquiladas a cuentagotas
sin inmutarse
evitar los hijos
vivir para
y los nietos
tanta verdad no cabe en la punta de un alfiler.

OTRO DILUVIO

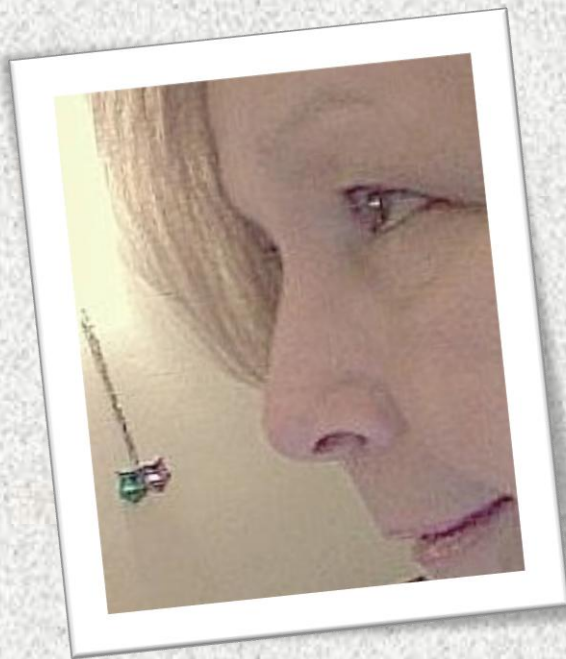
Hubo una gran inundación. La doñita lavaba el plato del gato. ¡Sálvese quien puedaaaaa!, dijo la hormiga mayor.

AUTORRETRATO

Un amasijo que desperdicia sustancia volátil y efímera. Un compás que no demarca límites. Una transeúnte errante, saltimbanqui lu-

chando por no caer en las hebras de la luna. Torrente que se fragmenta sin adivinar su rumbo. Trapecista principiante con piernas de goma que anhela dormir con el sol, y mirarle de frente para preguntarle en su amanecer cómo enfriar la flagelada cintilla de lo que somos. Bocanada de humo incesante que nubla todo sendero. Cosa atípica de la cual no se conocen patrones. Misiles de interrogantes dispersas. Paladar insaciable que borda los límites sin sensación del vacío. Necesidad de un "ID card" truculento para no culpar a las palomas.

Ramonita Gómez Cuebas nace en Mayagüez, Puerto Rico. Es periodista y editora en el semanario La Estrella de Puerto Rico. Ha sido actriz, educadora de



Teatro y periodista suplente en el desaparecido programa televisivo Momento Noticioso. Corresponsal en el oeste de Puerto Rico para los periódicos La Voz Hispana (New Haven, Connecticut, Estados Unidos) y Mercados de Puerto Rico (San Juan, PR). Noticias con su firma han sido publicadas en diarios de San Juan por medio de la agencia Inter News Service. También ha publicado ensayos literarios en el semanario Claridad y en la revista A Propósito, entre otros. En 1995 recibió el Premio Nacional de Periodismo, otorgado por la Asociación de Periodistas de Puerto Rico. En estos momen-

tos tiene un primer poemario en imprenta.

ISIDRO JIMÉNEZ GUILLÉN

BREVE ESTUDIO DE UN MOTO- RISTA PARANOICO

Se puso el abrigo rojo. Justo cuando cerraba la puerta, ya saliendo de la casa, re-ordó que no había desayunado. Medio plato del domplín que quedó de anoche no era desayuno para un motorista como Cepillín. Mucho menos si lo acompaña un vaso de agua a temperatura ambiente (porque no tenía nevera) y la paranoia que lo acosaba desde pequeño.

Había sacado la motocicleta Yamaha 115, temprano como siempre. Al que madruga, Dios le da pasajeros de a 50 pesos. Cepi tenía prisa por comenzar la faena lejos del barrio. Encendió el motor con dos patadas expertas. Aceleró y dio inicio al camino, rumbo a la compraventa La Bondadosa. Ahí espera a los pasajeros, junto al Chimi de Lalo.

(Nota I)

Un lunes en la mañana, mientras se distraía viendo a la mujer de

piernas largas y falda corta, Cepi sintió que alguien le daba tres o cuatro patadas al motor. Giró la cabeza, casi por impulso mecánico. Tomó del cuello de la camisa al muchacho. Era el que pasaba diariamente por el Chimi de Lalo (camino de la escuela) y le hacía señas ofensivas que, por ironías de la vida, este narrador no sabría describir bien. Cepillín ya lo tenía agarrado por la camisa en una de las paredes de la compraventa. Los demás motoristas lograron calmar su rabia; pero la camisa azul cielo del muchacho, estaba destrozada, igual que sus nervios. Cepi fue sentado en una silla plástica.

Lalo se acercó, ya pasado el tumulto.

-Pero ¿tú ta' loco, Cepi? Ese muchacho no te hizo na'- le dijo, como esperando una respuesta, una excusa para todo lo que había hecho.

Cepi, con su gorra de los Caimanes del Sur en la mano, alzó la vista hacia su amigo.

Isidro Miguel Jiménez Guillén nace en San Cristóbal, República Dominicana, en 1987. Su primera publicación se produce en Nuevos Escritores de San Cristóbal (2006),



editado por la Red de Talleres Literarios de San Cristóbal. Publicando. Luego publica su primer fanzine de narrativa y poesía titulado Cuando la Urbe Llore (2007). Es antologado en La Eternidad Dos Veces Breve (2007), de Fundación Literaria Aníbal Montañ, y Contraolvido: Narradores de San Cristóbal, Recopilación de Mercedes Castillo (2007). Esta última, editada por El Ministerio de Cultura. El renombrado escritor Orlando Alcántara Fernández, se refirió a Jiménez como "escritor incisivo en el verbo". Fue Secretario de Organización (2007-2008) de la Fundación Literaria Aníbal Montañ. El 11 de Marzo del 2009, gana el 4to lugar en el Concurso de Cuentos de Radio Santa

María, celebrado en la provincia de La Vega. En 2009 organiza la primera exposición de "Cómics y Literatura" en su provincia natal, en colaboración de Moro Studios. En el 2011 se le entrega reconocimiento en el Ayuntamiento del Municipio de Miches, durante La Semana Cultural de Arte Miches. El 2 de Noviembre del 2011 lanza el disco "Té-Tour" de la banda Círculo Alter, liderada por el.

Revista Sinalefa

Suscripción anual \$20, fuera de USA \$25, y para instituciones \$30. Haga su cheque o giro postal a nombre de: Sinalefa / R. Bordao. Dirección Postal: Revista Sinalefa, P. O. Box 26751, Brooklyn, NY, 11202 – USA.

<http://revistasinalefa.org>



Desde New York, E.U.A.

**Revista Internacional
de Arte y Literatura**

Director: Rafael Bordao

JAMES CANTRE

I.

...La mañana es una reminiscencia:
un atardecer invertido
que engulle al olvido.
Es la burbuja haciéndose aire,
el aliento en reverso,
el aspirar de un niño.

Pero no siempre somos "mañana"
y nos quedamos en el olvido,
en lo inconciente,
en lo ignorado,
en lo desconocido.

Y entre esto y el supuesto conocido,
está el mundo,

desconociéndonos...

olvidándonos...

II.

...Hay un riesgo de vacío
en todo este espacio poblado
y
el afán por llenar los espacios
acabará por consolidar al vacío...

III.

...No hay tiempo
para ver al tiempo correr.
Ni perseguirlo,
ni huirle.
Resta extinguirlo en cada momento:
Morirlo...

IV.

...Adentrarse en la mirada del otro
es dejarse caer al vacío.
Es pararse frente a la infinitud
de cada instante
y desdibujar el límite que deslinda
a todos los objetos.

Nunca tocarás fondo...

V.

...La mañana es una reminiscencia:
un intento por recordar quiénes somos...

James Cantre nace en Río Piedras, Puerto Rico, en 1986, y se cria en el municipio de Toa Alta. A los dieciséis años de edad comenzó a participar en talleres de poesía y como producto de estos talleres,



algunos de sus poemas forman parte de la antología La magia de la palabra escrita (2007), publicada por el Centro de Estudios Avanzados de Puerto Rico y el Caribe. En 2007 publica S/X con Terranova Editores. Luego, bajo su propio sello editorial digital, Letra & Pixel, publica El péndulo de hojalata (2008). Su libro más reciente es Cincel (Pulsasir, 2012), publicado en China, en una edición bilingüe (español/mandarín). Actualmente cursa un postgrado en Filosofía China en la Universidad de Fudan, Shanghái. El escritor y crítico literario Dr. Marcelino Canino ha comentado: «En realidad la naturaleza de sus poemas no encuadran dentro de la tónica general de los poetas de su generación. Y

es que James se ha propuesto ser 'diferente y a la vez muy similar.' Aspiración que aunque parece contradictoria no lo es, pues en el fondo se deslía el ánimo de la armonización de contrarios».

ANDREU NAVARRA ORDOÑO

LA PIEDRA QUE TAJA EL VIEN-
TO: EL SAHARA OCCIDENTAL
EN ALGUNOS LIBROS ESPAÑO-
LES RECIENTES.

I

En el año 2006 aparece una novela de Alberto Vázquez Figueroa (sí, no se asusten) ambientada en el Sáhara: *El mar de jade*. El esquema argumental se parece esta vez a la de la posterior *Mira si yo te querré*, la premiada novela de Luis Leante: una historia de militares españoles que acaban integrándose en el mundo de valores de los habitantes del desierto, una relación amorosa trunca, una búsqueda de un ser humano al que se le ha perdido el rastro hace treinta años... Los protagonistas son dos jóvenes de diecinueve y veinte años: Juvenal Ojeda Rodríguez, "Caragato", y "Ave" César Rodríguez Ojeda. Estos dos primos viven en Cuenca una existencia anodina sólo amenizada por las historias africanas que su excéntrico tío Feliciano les cuenta sobre la vida del desierto. En cuanto muere este tío, los protagonistas deciden viajar a los campos argelinos de Tindouf para tratar de encontrar a la miste-

riosa Sheerem y la hija que tuvo de Feliciano, a quien éste no pudo conocer. De este modo se produce el arquetípico choque de valores entre quienes permanecen acomodados en la España adormecida y fácil de nuestros días y quienes se atreven a afrontar riesgos para vivir una vida aventurera, intensa, auténtica.

Hay quien detesta las novelas de Vázquez Figueroa y las considera el cúlmen de la vulgaridad. Entre otros escritores, parece que fue Bolaño de los que más han malhablado del autor de *Tuareg*. Ciertamente, ninguna novela de Vázquez Figueroa escapa de los defectos que son en él rasgos estructurales: diálogos antinaturales, tramas llenas de costurones, justicia divina en los finales, pueril adjetivación, afición por las grandes frases torpemente aliñadas con tacos, constante intervención del autor con fines moralizantes, en fin, para qué seguir. Sin embargo, hay algo que aguanta estas novelas. Sin duda tiene que ver con la espectacular biografía del autor. Vázquez Figueroa es el creador del *best-seller* español, él demostró que era posible vender millones de libros sin tener apellidos anglosajones, después de Blasco Ibáñez, y esto ya es bastante. Por lo menos no es un reaccionario autor

de novela histórica, y a veces sabe documentarse muy bien. Se nota que ha viajado y de su propia experiencia nacen narraciones que se sostienen por puro instinto, sin pedanterías.

Yo soy de la opinión que la novela exquisita y la novela de género deben convivir, y que acaso la de género podría financiar la narrativa propiamente literaria cuando a ésta le faltaran recursos financieros. Es como elegir una película de cine: podemos optar por ir a la Filmoteca a ver una película de Bergman, o podemos ir a ver *El increíble Hulk*. Es cuestión de apetencias, de estados de ánimo. Y una vez cerrada la novela, podemos agarrar alguno de los maravillosos libros que Le Clézio ha dedicado al tema. De igual modo podemos agarrar una novela de Javier Marías o devorar una historieta de piratas o mafiosos. Ya lo decía Ortega, cuando uno se deja llevar por algún producto más lineal que ambiental, se experimenta una especie de vicio morboso y culpable, que tampoco está nada mal. Al fin y al cabo, ¿qué leyes estéticas nos impiden adquirir *El mar de jade* por el módico precio de tres euros (la última edición e la novela valía 2'99 euros) y sumergirnos en un mundo de dromedarios, "meharis", aventuras, naturaleza, legionarios caballescros, chulos y delincuentes honrados, tuaregs que se orientan con un GPS? Ya no estamos en el siglo XVIII, ya no existe una preceptiva

universal que pueda orientarnos. Y, a propósito de arte educativo, tampoco hay nada de malo en que varios miles de lectores no especializados lean por primera vez sobre la historia del conflicto del Sáhara o la nauseabunda política de inmigración practicada por Marruecos a través de *El mar de jade*. Por otra parte, en esta novela se encuentran algunos de los rasgos comunes a todas las obras literarias españolas que abordan el tema del Sáhara: los dos jóvenes protagonistas son ejemplos de personajes que escapan de la total vacuidad de sus vidas a través de las historias del tío Feliciano y de sus notas, recuerdos y apuntes legados a través de infinidad de libretas de hule. Caragato y César acceden a un nivel más auténtico de vida en cuanto toman conciencia, a través de las palabras de su tío, de que no pueden seguir viviendo sin ambiciones ni proyectos en su adormecedora Cuenca natal. Una vez en Argelia, las emociones del viaje pronto realizan la extraña "conversión" que veremos narrada en múltiples relatos sobre españoles que deambulan por el desierto. Y es que, rápidamente, los dos jóvenes protagonistas se ven superados por lo que ven y experimentan: sarna, unbes de mosquitos letales, bandidos, un reguero de cadáveres de subsaharianos que las autoridades marroquíes han ido abandonando en tierra de nadie. Tindouf no es más que un vertedero infame situado en mi-

tad de un pedregal. No hay pinto-resquismo posible en un medio tan hostil, y el autor no trata de enmas-carar la realidad con maniqueísmos.

La novela de Vázquez Figue-roa debería reivindicarse como el antecedente de libros escritos por autores mucho más jóvenes (Luis Leante, Elisabeth Riera) que han re-visitado sus temáticas y han añadi-do mayor atención al discurso, más pulcritud en la construcción.

II

Elisabeth Riera publica *La lí-nea del desierto*, su primera novela, en 2011. Se trata de una novela cen-trada sobre los aviones correo que recorrían, durante los años veinte, África de Norte a Sur, desde la Pe-nínsula Ibérica hasta Dakar, y tam-bién es la historia de los promotores de aquella Línea pionera (Latécoère, Massimi, Roig, Cervera), los pilotos que protagonizaron sus gestas (Del-rieu, Hamm, Mermoz, Cueille), y también de todos aquellos que man-tienen vivo el entusiasmo por re-cordar aquellos tiempos y aquellas hazañas: Enric Pallarés, Marie Vin-cente-Latécoère, Michel Barbie, Ver-nard Bacquié y Annie Roig.

Esos pilotos eran “jóvenes que cruzaban los cielos al mando de un biplano, pilotando casi por ins-tinto, cargados tan sólo con un saco de correo que debía llegar sano y salvo y a tiempo a su destino. Nada

más les importaba. Por eso, al llegar a tierra, celebraban el milagro. Has-ta la última gota, hasta el último aliento. Sí, podía imaginármelo... Podía imaginarlo muy bien porque era exactamente todo lo contrario a mi vida” [Riera, 2011: 15]. El Sáhara, pese a ser una inmensa llanura de arena y piedras, ejerce un poderoso influjo sobre los hombres, por al-guna razón llega a obsesionarlos. Sin duda, se trata del lugar en el que el propio mantenerse en vida es ya una aventura, se trata del lugar donde la meta del camino es una presencia total, del lugar que no es posible transitar si uno no deja atrás a su ser pasado. Ésta es una de las conclusiones a las que llega la au-tora, implicada en la trama a través de la protagonista: “Al terminar de leer aquella historia pensé que el Sáhara volvía locos a los hombres. Probablemente a las mujeres tam-bién. Desde luego volvía locas a las almas inflamadas, como si el calor del desierto fuera justo el elemento que les faltara para provocar una combustión interna retardada du-rante mucho tiempo” [Riera, 2011: 157]. Sin duda, esto es lo que le ocurre a la periodista que protago-niza la novela: su vida es un desas-tre, nada en la más absoluta desor-ientación hasta que encuentra una fotografía del capitán Roig, el encar-gado de completar la Línea de co-rreo entre Casablanca y Dakar, ante un avión y con su hija en brazos. Entonces sabe que tiene una his-

toria que perseguir y una vida por recuperar, a través del viaje y del puro instinto.

La primera parte de la novela sigue de cerca los pasos de la novela-reportaje (el llamado *faction*, el estatuto constructivo de Sebald), en la que se entrelazan la experiencia indagadora del protagonista, su realidad biográfica, y la historia, y presenta las aventuras y periplos de una joven periodista de investigación obsesionada por la figura del capitán Joseph Roig, el primer aviador que cruzó el Sáhara Occidental para tratar de abrir la línea de correo entre Casablanca y Dakar. En esta primera parte, muy deudora de *Soldados de Salamina*, donde el papel de Sánchez Mazas viene a representarlo este militar francés, Roig, el Sáhara Occidental no es más que una laguna, un agujero u oquedad geográfica que no puede ser llenada de contenido literario. Es a partir de que la joven investigadora encuentra las memorias de Roig, es decir, a partir de la segunda parte, que la narración empieza a tomar verdaderos aires de Joseph Conrad y Robert Louis Stevenson y la narración se centra sobre el espacio geográfico concreto.

Estos tonos de Elisabeth Riera son tan necesarios a la literatura española como la vulgarización de Vázquez Figueroa y Pérez Reverte. Porque, ya lo decía Juan Benet, España no es sólo cipreses, complejos de inferioridad, personajes cejijun-

tos, y vida rural. España dio en el siglo XX aviadores, inventores, pioneros alocados, en definitiva, gente interesante, como en el XIX había producido guerreros curiosos. El gobernador Francisco Bens es toda una mina de material literario, así como los tipos de ex militar que representa Cervera. La materia histórica española sigue sin ser aprovechada de un modo regular y estéticamente suficiente. La novela de Riera, rápida y llena de entusiasmo geográfico, viene a llenar el hueco de la novela conradiana en España: la novela de los tipos duros que viajan, que se arriesgan, que desprecian la comodidad, en definitiva, la novela de lo que no somos. Y, curiosamente, *La línea del desierto* es también la novela de las tipas duras, las aviadoras, a quienes tanto desea reivindicar la autora.

La tercera parte es la que más cuadros ofrece tanto del Sáhara de los años 20 como del Sáhara actual, puesto que durante toda ella la autora se dedica a entrecruzar la aventura del *raid* aéreo protagonizado por Roig y el propio viaje de la periodista, que llega en avioneta a Tarfaya (Cabo Juby) y se desplaza a El-Aaiún en autobús de línea. Sobre la capital ocupada del Sáhara, Riera ha dejado escritas escalofrantes impresiones, dejando claro que hoy no es un lugar grato sino un enclave ocupado militarmente y aplastado por un régimen imperialista: "Acabamos de cruzar la latitud 27° 40'.

Ésta es la línea reclamada oficialmente por los saharauis como la entrada a la República del Sáhara Occidental. Ningún signo, salvo la frase de la mujer, lo indica. Al contrario, en la avenida que nos acerca a El-Aaiún han colgado de cada farola una bandera marroquí, en la última glorieta antes de cruzar las murallas de la ciudad se exhibe una fotografía enorme, desmesurada, del rey Mohammed VI. La foto del rey preside todos los pueblos, bares y restaurantes de Marruecos. Lo he visto ya fotografiado con traje de ejecutivo, a la europea, como jefe religioso, como padre de familia... Aquí, para la frontera del Sáhara, han elegido una fotografía del rey enfundado en un estricto uniforme militar" [Riera, 2011: 294]. La protagonista presencia una manifestación independentista, y las tensiones que se viven en la ciudad entre la población miserable y desesperada y las fuerzas de seguridad, que dispararían contra ellos de no haber cerca observadores internacionales de ACNUR.

III

César Rufino es un conocido periodista sevillano que escribió, en el campamento argelino de Smara, un diario sobre la visita de una semana que realizó junto a su esposa y una prima a la familia saharauí cuya hija, Hasina, iba a pasar todos los veranos con ellos. El libro de Ru-

fino (*Sáhara. 54 tés en la casa de Jaiduma*, Sevilla, Abadir, 2011) es excelente, por el humor directo con el que nos sabe informar el autor, y por la profunda ternura que transmite. Sólo un escritor de fuste puede llamar "tonillo aerodinámico" (p.16) al aplomo dominador de una chiquilla tremenda y zalamera. Y, cuestiones de estilo aparte, si hubiéramos de señalar dos virtudes de esta pequeña joya de la literatura autobiográfica, destacaría dos: su vocación radicalmente desmitificadora y realista, y su utilidad a la hora de ilustrar por qué el Sáhara Occidental y los saharauis ejercen tanto poder de atracción intelectual sobre los españoles. Porque éste viene a ser el tema fundamental del libro: ¿por qué el español siente la necesidad imperiosa de ir al Sáhara y fundirse, en la medida de sus escasas energías de reconversión cultural, con las gentes que lo habitan? ¿Qué es lo que un español aprende de cualquier saharauí? En definitiva, esta pregunta fundamental puede formularse de otra manera: ¿cuáles son las carencias culturales que implica ser español? ¿Qué va a aprender el español al Sáhara Occidental o a las inmediaciones de Tindouf?

Muchos son los fragmentos del diario de Rufino que nos orientan en esta cuestión. El autor trató de resumir así el canto de sirena saharauí: "Es aquélla una región recíproca, con un Dios que constante-

mente pide también milagros a los humanos. El milagro de mirar como nunca lo han mirado a uno, de reír como nunca se ha oído reír de Gibraltar para arriba, de jugar los niños sobre un pedregal como si la vida dependiera de la alegría de los saltos; el milagro de alimentarse cada día, de llegar vivos a la noche” [Rufino, 2011: 16]. Por lo tanto, los beneficios que obtiene un español en el Sáhara son de orden humano y totalmente moral, lecciones de vida por parte de los que no tienen nada y saben ser felices. Es la ausencia de milagros, la rutina de la existencia dentro de la espiral consumista lo que impulsa al ciudadano español a buscar la autenticidad entre los saharauis.

Ahora bien, no hay en el texto del autor ni un átomo de ingenuidad ni de mixtificación, es decir, ficción e idealización. Uno de los atractivos fundamentales del libro consiste en preguntarse de dónde procede el entusiasmo espiritual, la total renovación que experimenta el visitante español, cuando ésta se produce en un lugar físicamente espantoso: “Más arena. Más miseria. El campamento de refugiados es mucho peor de lo que esperábamos; no contiene ni una gota de romanticismo. Desde luego, el que venga aquí con intención de escribirle poemas a la Luna y respirar la magia del desierto se equivocará de cabo a rabo. Hacia donde uno mire se ve una miseria estructural difícil de

eludir bajo palabras bonitas como familia, sencillez, hondura o autenticidad. Éste no es en modo alguno un lugar para vivir. Es un espanto. Y eso, que se sabía sin necesidad de venir, cobra ahora, en estos días de nuestra visita, la concreción terrible en los nombres y los rostros” [Rufino, 2011: 39]. Sin duda, el propio espanto del campo de refugiados provoca que el atractivo que emana de las jaimas sea totalmente humano: el viajero no tiene más remedio que fijarse en los detalles de la vida de quien los ha acogido, en su esfuerzo por mantener viva una cultura y totalmente alfabetizada a una sociedad. Precisamente si algo tiene claro el diarista es que forma parte de otra cultura, y que de ningún modo el aprendizaje humano entre los saharauis transforma su adhesión a unas determinadas coordenadas sociales. El autor es feliz en el campamento de refugiados, sin ningún tipo de comodidad (y esto le sorprende), pero también lo es en su casa, rodeado de lujos, lo cual le sorprende aún más. La exploración de las emociones contradictorias es uno de los rasgos constantes del libro. En ningún caso el periodista consciente se autopresenta como un converso falaz, un impugnador emotivo de lo propio. Aunque conozca la raíz inmoral de la sociedad de la que forma parte, no puede dejar de pertenecer a ella: “Yo no sabía que viviera en un palacio. Cuando llegamos a casa vimos un mon-

tón de objetos a nuestro alrededor; los conocíamos, porque fuimos nosotros quienes los pusimos. Me costó encontrar uno solo que me pareciera necesario o siquiera útil. Me ofendieron los primeros anuncios de la tele. Me negué a comprar absolutamente nada que no fuera importante. Donde los niños veían ayer tarde una chuchería estúpida de "sólo un euro" en nuestra salida a las Procesiones de Semana Santa, yo veía a Jaiduma volviendo del mercado con un kilo de plátanos. La contemplación de los antiguos requisitos de mi propia vida me resultaba obscena, inmoral. Pero puede dar la sensación por estas líneas de que estamos tristes, y no es así. Hacía años que no nos sentíamos tan contentos" [Rufino, 2011: 169]. Por lo tanto, se ha operado en el viajero una suerte de metamorfosis moral. La enseñanza humana lo ha alejado del consumismo, pero no ha hecho que reniegue de la propia cultura ni de su hogar. Lo ha transformado de un modo complementario, lo ha conducido a valorar mejor y de un modo más gratificante el mundo referencial propio.

Bibliografía española sobre el Sáhara:

Correa, Isidoro, *Sáhara atlántico. Guía para viajar del Atlas al Sahel*, Melilla, Ayuntamiento de Melilla, 1993.

García, Alejandro, *Historia del Sáhara y su conflicto*, Madrid, Los Libros de la Catarata, 2010.

Goytisolo, Juan, "La izquierda española, los nacionalismos magrebíes y el problema del Sahara", *Triunfo*, 8 de mayo de 1976.

----*El problema del Sáhara*, Barcelona, Anagrama, 1979.

----"¿Condenados a no entenderse?", *El País*, 9 de diciembre de 2009.

Herranz Jon, Peris Asensio, Gerard y Pala Albà, Marta, *Veus del Sàhara. Testimonis del passat i present d'un poble*, Valls, Cossetània, 2011.

Herrera Barba Ana, *Mi mundo sin fronteras. Sobre los campos de refugiados*, Granada, Octaedro/Márgina, 2009.

Leante, Luis, *Mira si yo te querré*, Madrid, Santillana, 2009.

López García, Bernabé, "El Sáhara Occidental en el nuevo tiempo árabe", 30 de mayo de 2011.

Maestre Alfonso, Juan, "Goytisoló y el Sáhara", *Triunfo*, Núm.859, 14 de julio de 1979, p.42.

Menéndez del Valle, Emilio, "Juan Goytisoló, la izquierda española y el problema del Sahara", *Triunfo*, Núm.699, 19 de junio de 1976, pp.44-47.

Rodríguez Carnero, Pablo, "Es una decisión de los saharauis", *El País*,

14 de diciembre de 2009.

Rufino, César, *Sáhara. 54 tés en la casa de Jaiduma*, Sevilla, Abadir, 2011.

Vázquez Figueroa, Alberto, *El mar de jade*, Barcelona, Ediciones B, 2011.

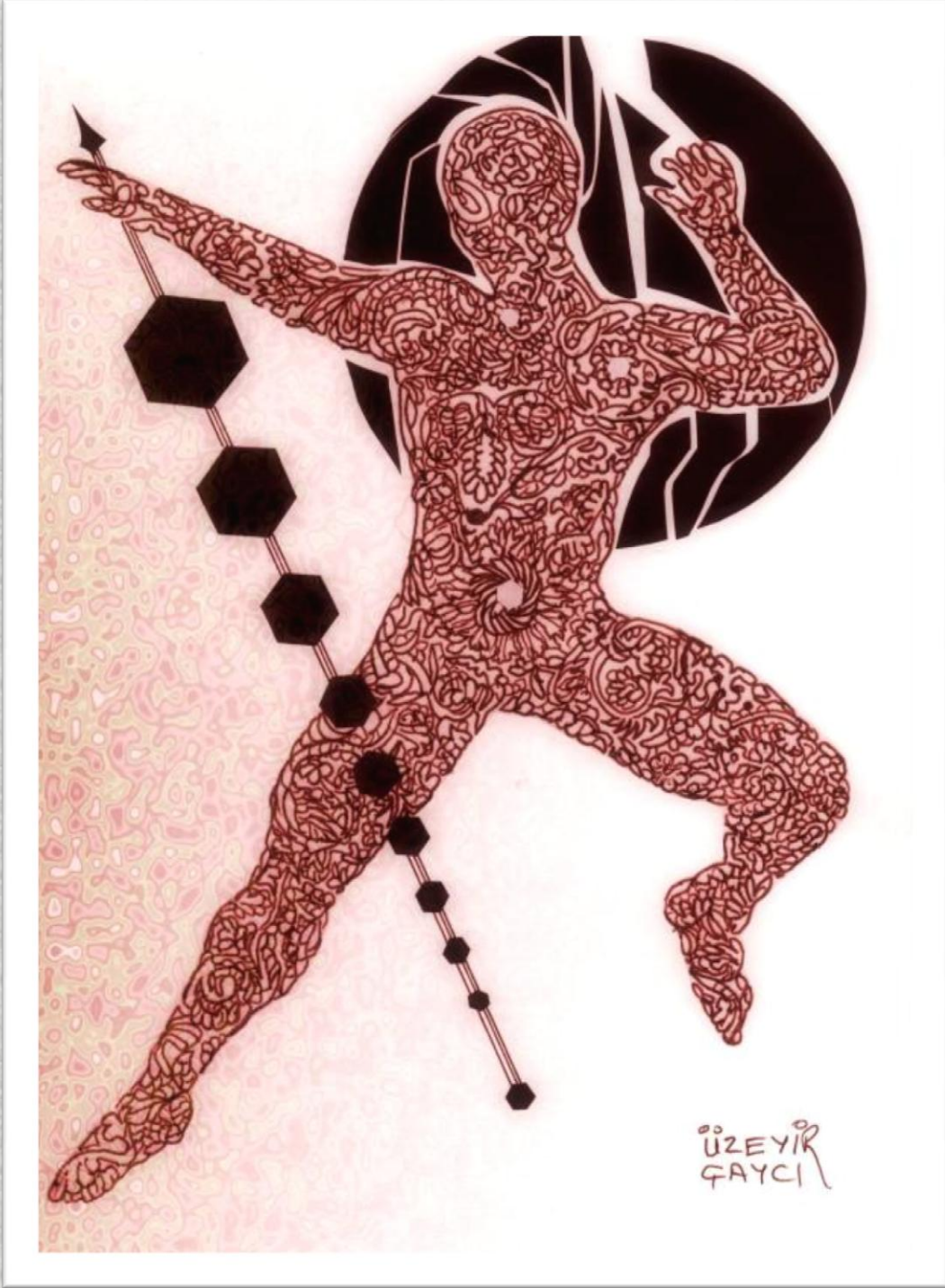
----*Los ojos del tuareg*, Barcelona, Random House Mondadori, 2000.

Andreu Navarra Ordoño nace en Barcelona en 1981. Es poeta, narrador, ensayista, crítico literario, músico y profesor universitario. Ha publicado los poemarios Suicidio Súbito (2006) y Fiebre y ciudad (2009), éste último editado



en formato de libro objeto con fotografías de Isabel Huete. Ha coordinado y prologado la antología Domicilio de Nadie. Muestra de una nueva poesía barcelonesa (2008). Recientemente publicó su primera novela negra, bajo el sello editorial Isla Negra, titulada Nube Cuadrada (2012). Asimismo ha publicado numerosos ensayos eruditos en revistas españolas e internacionales. Próximamente publicará un estudio sobre el nacionalismo catalán.

ÜZEYİR ÇAYCI









Üceryir Lokman Çaycı nace en Bor, Turquía, en 1949. Poeta, narrador y artista.



Realizó estudios primarios en la Escuela Superior de Artes Industriales Aplicadas de la Academia de Bellas Artes del Estado en Estambul. En 1975 obtuvo el título de Arquitecto de Interiores y Consejero Industrial. Ha realizado numerosas exposiciones de su obra y, asimismo, ha publicado en muchas revistas alrededor del mundo. Su poesía ha sido traducida al francés y al español. Ha sido galardonado por la Radio NPS de Holanda (1999) y ha recibido el Palmares de la organización Les Amis de Thalie en Francia. Actualmente reside en Francia y labo-

ra con el Centro de Educación para Adultos (AFPA).

ROSY PALAU

EL FAQUIR

La Margot es mi amiga y por eso le fui de decir que su papá había ganado de presidente. Me hubieran visto, tan feliz. Lo bueno es que uno se levanta como si nunca la fueran a visitar los muertos.

La encontré por los tejabanos donde plancha la Socorro, bajo un chorro de sol que bajaba derecho por el hueco de una ceiba.

-¿Ya? Preguntaba.

Todavía no- le respondía ella -yo te aviso cuando te hagas de oro.

Es cierto que me gusta esa casa. Desde que entras, sientes lo bonito. El piso brilla como si fuera de agua y al fondo en el corredor, flota un piano. Yo lo abro a veces para picarle una tecla.

Aunque afuera el calor te apura de ardiendo, ahí dentro corre un aire fresco, de esos que anuncian la tormenta. Tiene muchos patios, según que con mil árboles cada uno. Eso cuenta la Socorro y también que son para que me pierda. Yo no le hago caso. La pobre, no tuvo hijos.

De vez en cuando los lujos me dan envidia, pero rápido se me quita porque la Margot es muy buena. Aunque dicen que la bondad no tiene nada que ver con el destino, pa-

rece que con ella sí. Rara es. Hasta creo que le gusta lo que no existe.

Cuando me acerqué, levantó la cabeza y me dijo que ya sabía. Luego, para que no me sintiera mal, rápido preguntó otra vez

-¿ya ?

- Que sí - le contestó la Socorro, tentando la plancha con el dedo mojado de saliva. Ya pasó el ratito.

Roja como una braza, se sacudió la falda y haciéndome una seña me invitó a su cuarto. Yo me senté en la cama con ganas de quedarme para siempre en la blandura. Ella se siguió derecho hasta el espejo y se soltó la trenza güera, que al desparramarse, se hizo como el resplandor de esa Virgen a la que todos le tientan los pies antes de perseguirse.

Ahí las paredes están llenas de santos, pero dice mi mamá que a ellos no les hacen falta, porque sin miedo hasta las sombras duermen perfumadas. En eso estaba yo pensando, cuando cogió los aretes que a mi siempre me habían gustado y dijo:

-ten, para la fiesta. Después caminé hasta el ropero y me regaló un vestido.

La pobreza es como una cáscara que no deja que te vean por den-

tro, por eso yo creo que no me notó la vergüenza.

Quise correr para arreglarme, pero me fui despacio, deteniéndome la prisa. Cuando salí, la luna era un columpio esperando la noche que no llegaba, hasta que por fin llego, apretada de estrellas, una por cada minuto que la había esperado en la ventana.

No sé porque los perros se meten en lo más oscuro para luego ladrarle a lo clarito, pero allá iba yo, por la calle, escuchando el clin clin de mis aretes, respirando el olor de los eucaliptos.

La Margot estaba como si nada, pero a mí se me doblaron las piernas de que me vieran ahí con la hija del presidente. Todo relumbra. La tina de los hielos se me figuró una vasija llena de brillantes. Me senté en una esquina, total, quién me iba a buscar. Además, desde ahí se veía tan bien que hasta oí:

-Es el Pragedes.

A mí el nombre me sonó a conocido y como si después de atravesar un monte lleno de espinas, se me apareciera un río, me tropecé con él.

Me acordé que le gustaba enterrar las cosas.

Yo vi cuando después de la lluvia que abrió los hoyos, subió flotando el santo que se robó de la iglesia. Que lo metió para teparle la salida al diablo, luego dijo.

Esa misma tarde, cruzó mi banqueta con un velíz de fierro y de

la mano de un pariente. ¡Qué iba yo a saber que los olvidos vuelven y ni se parecen a cuando uno los dejó, allá muy lejos!

Igual que los vientos trozan las hojas y ya no las vuelven a poner, se llevó a la Margot. "No los veas", me dije, pero aunque quisiera, se perdieron entre el gentío leyéndose en los ojos la letra de una canción. Estaban sirviendo los platos cuando se paró la música y lo presentaron de honor. Me asombró la importancia que guardaba aparte de la que ya traía. Casi no alcanzamos ni a voltear cuando parecido a que nos aventaran un rayo, nos prendimos y apagamos con las luces.

Aquí, aunque les parezca exagerado, no les quiero echar mentiras. Sentí muchas ganas de que fuera mío. Apareció sobre el piano, con un sombrero de charol y echando chispas. Al rato yo hasta quería que me partieran en dos.

Ya muy tarde se volvió a poner el baile y el Pragedes corrió a juntarse con la Margot. ¡En dónde vine a saber que lo bonito se pone feo, así como esos hielos derritiéndose en un charco muy negro!

El ruido de la puerta me sonó a coraje, pero en la cama me dio por hablar con Dios. Las palabras se iban por un lado y yo por otro.

Luego amanecí en un cerro muy alto, forrado de muchas flores y sin camino para bajar. Allá, muy bien que los veía, estaban los dos,

dándole una bolsa con bolitas blancas a la Socorro. Ella tan contenta que metía la mano, con las ganas de quedarse a gusto para comerse a sorbos los huevos de las gallinas. Yo gritaba:

-Socorro, te están haciendo tonta, no los dejes ir - mientras se iban perdiendo como por una foto del paraíso.

No sé que tanto miden los sueños, pero me quedé esperando a que vinieran. Luego, me despertó el batir de los jamoncillos que hacemos para vender. Con el desvelo y ya me tenían llenando charolas. Por más que me preguntaron, nunca pude explicar que la que estaba ahí, tan ocupada, era nomás una copia de la otra que andaba por dentro.

A la hora de la cena la Socorro entró con el mandado de venir a buscarme.

Desde ese día los acompañé a todos lados. El único poder que me regaló mi mala suerte, es que no los dejaban ir si yo no iba. Los hubieran visto, se traían del brazo, muy despacito como si fueran a quebrarse.

Y Allá iba yo, tan mansita de que me invitaran hasta el raspado, siendo que se me salía el alma y me quedaba el peso del puro cuerpo que también quería arrancar con él.

A la semana, yo ya no quería interrumpirle las ganas de comerse a la Margot y casi me levanto, cuando ella, hablándome muy suavemente me presumió:

-¿Sabías que el Pragedes también es faquir?

No es que haya leído mucho, pero de un libro se me quedó esa página con todo y la ilustración y como jugando, le pregunté

-¿De los que duermen en clavos o de los que comen vidrio?

-De los que se entierran - me contestó el Pragedes, sin imaginarse siquiera que había subido el telón de su propia tragedia. Pero como ya estábamos en eso de quedar bien se me ocurrió agregar:

-¿Verdad Margot que hace poco vino uno que se enterró tres días?

Ella se quedó pensando y sin acordarse, porque no era cierto, se le pintó una sonrisa que yo nomás había visto en las películas de miedo. Después movió la cabeza para decir que sí.

Al Pragedes se le cuarteó la cara antes de competir.

-Yo duro cuatro, luego dijo.

En cuanto la Margot lo enteró de la plática, el presidente en persona mandó hacer la caja. Al día siguiente colgaron los carteles. Muy bien que me acuerdo, porque esa misma noche le supliqué dormida. "No lo hagas Pragedes, te vas a asfixiar en ese empaque de vidrio". Pero ni me contestó, ahí nomás de rodillas, en la iglesia borrosa, rezando para que no se le fuera a caer lo hombre y lo dejara Dios cobrar la promesa de la Margot. Entregarse todita al terminar la función.

Desde la puerta escuché una música plagada de angelitos y sin hacer ruido me escondí en el pilar para no molestarlos con mi estorbo. Ahí estaban los dos, muy cerca, como si no les alcanzara el cojín para practicar la innotización. Él con los ojos abiertos, ella tomándole el tiempo, guardando para luego los besos, como si le quisiera sembrar a puños el valor.

Pobre tú, que no te conoce nadie, que nomás eso te faltaba penando por el novio de la Margot que no tiene ni que pedirle a los Santos, no ves que desde hace mucho él ya trae puesto en la voz el acento de saber lo que hace. Así me aconsejaban. Pero yo iba y venía como perdida en un pecado mortal, con ganas de pegarme en la frente una cruz para nunca volver a soñarlo.

Muchos ayudaron con el hoyo que ella mandó bajar, porque así era, bien hondo, para que no le pegara el sol. A mí me daba no se qué acercarme, nomás sentía el jalón.

El mero día hubo tantos y tan alegres que el Pragedes ni volteó a ver que lo venían siguiendo los unbarrones. Yo me quedé detrás, pero en cuanto lo taparon, se soltó la tormenta. Hubieran visto a la Margot, agarró camino tan serenita como si nos quisiera poner el ejemplo de lo que había aprendido de él.

Enseñarles el agua yo quisiera, pero no la veo, nomás la oigo cayendo sobre el agua, encobijada de unbes, llevándose la tierra de la que no era dueña.

El agual se quedó siete días, pero al tercero me vino a contar con su lengua mala, llena de lodo, que se estaba muriendo allá abajo, muy abajo, pidiéndole a Dios que lo dejara asomarse aunque sea un ratito a tomar el aire que nos había encargado.

Dicen que el destino del Pragedes ya venía con la importancia. Lo enterramos en la misma caja. Si vieran que bonita se veía cuando pasó flotando bajo los rayos de sol.

Le fui a avisar a la Margot, pero dijo que ya sabía y para que no me sintiera mal, sacó un velito prieto que a mí no me gustaba y me lo dio, tan buena, para el velorio. Yo me sentí tan sola en esa casa que no es para el llanto, muy fresca, muy llena de pájaros y la Socorro, ahí, ama-rrándole la trenza, espantándole una pena donde ni los muertos pueden entrar.

Hoy el rosario es a las 12, por eso vengo, agachada, despacio, con los ojos aguados de tanto asomarme al hoyo que se quedó así hecho, para que no se nos olvide su recuerdo. Para que la prisa, total, ni que me estuvieran esperando.

Rosy Paláu nace en en la ciudad de Culiacán, Sinaloa, México, en 1956. Tiene publicados los libros de poesía: Quizá el tiempo (La cabaña editores, 1985); Territorio Indeciso (Universidad Autónoma de Sinaloa, 1990); La clara sombra del silencio (Universidad de Guadalajara, 1996); y Estamos solos desde ayer (DIFOCUR-Ediciones sin nombre, 2007). Tiene a su haber el libro de cuento La casa del arrayán (El colegio de Sinaloa, 2005).



Revista Conexos



Una revista de arte y literatura, sin fronteras generacionales o geográficas

[HTTP://CONEXOS.ORG/](http://CONEXOS.ORG/)

ÁNGEL NUNGARAY

Unus mundus

33. Tun

El retiro se aproxima
fuerza generadora de cambios
Indicio que confronta
lejanía y certidumbre

Irse habitar
la permanencia

Es insostenible
el precepto
cuando el cuerpo
fluye
hacia su núcleo

34. Ta Chuang

Un sigiloso cielo de alas

La cláusula dice
que la prudencia ordena
la posteridad
Es sistemático el perfil
del avance y el poder

Todo movimiento
tiene una voluntad de llegar
más la convicción

**debe permanecer incólume
ante la caída o la gloria**

**La grandeza aguarda
como el cazador a su presa**

35. *Chin*

**Avanza el fuego
como réplica
de la cordialidad
como testimonio
de una esmerada labor**

**El fuego como la sombra
se disipan en la tierra**

**Avanza la tierra
se clarifica el movimiento
y la labor del hombre**

36. *Ming I*

**Ante el reino de la no-luz
es invisible el enemigo
La semántica se torna espada
retornan los muros que construyen el miedo**

**En esta comarca fosca
un eje de luz equivale
a salvación y dominio**

**Un péndulo ejerce de mediador
entre tiempo y resistencia**

La temporalidad también es materia de la no-luz

40. Hsieh

**El cauce y su preponderancia
actúan como un ciclo de cielos
sobre la piedra que se vulnera
en el cumplimiento de la luz
por el impacto de los espectros
porque la invisibilidad del agua
es su liberación**

**La libertad no asiste a la dominación
sino sólo al deseo de fluir**

42. I

**Simbiosis
de cielo
y tierra**

**fuente ceterior
antiterror en la comarca**

**paraíso
configurado
en la carne
y su expansión**

**ventura
para la humanidad**

**acatamiento
y alto sacrificio
senda
al arca**

45. Ts' Ui

**Unificar
las aguas
La tierra
el límite**

**Centro
que ejerce
su dominio**

**El reino
se acerca
al monarca**

**los súbditos
son el desplazamiento**

**La reunión
es la ofensiva**

Ángel Rafael Nungaray nace en Yahualica, Jalisco. México, en 1968. Es autor de los poemarios Estaciones de la noche (2002), En el vacío de la luz (2002), Morada ulterior (2004), Plexilio (2008), Escalar el vértigo (2009) y Península apócrifa (2010). Está incluido en Muestrario de letras en Jalisco (2005), Los mejores poemas mexicanos (2006), Animales distintos. Muestrario de poetas mexicanos, españoles y argentinos nacidos en los sesenta (2006), El mapa poético de México (2008), Panorama de poesía mexicana (2009) y Muestrario de poetas de Jalisco (2010), entre otros.



IBETH GUZMÁN

SIEMPRE ES MEJOR ESPERAR

Cuando entró a su cuarto vio, encima de la mesita de noche, una cajita vacía. Aunque le parecía extraña, la dejó ahí. Al día siguiente, la cajita había crecido. Movida por el susto y la curiosidad, la abrió. Un extraño mundo se manifestó ahí adentro. Leones fornicando con palomas, flores que aromatizaban ambientes con cocaína, perros devorando amos... Entró en la caja, que aumentaba de tamaño conforme pasaban los segundos. Todo allí empeoraba. Inmediatamente entró se tragó los ojos, y su boca se llenó de cenizas de muertos ancestrales; sus manos fueron trituradas por la mandíbula de un cocodrilo. Más que la ceguera, la mudez y el dolor de sus manos, lo único que le preocupaba era la profunda sensación de desamparo que le había invadido el pecho. Debía salir de ahí, pero no vio forma posible. Intentó morir, pero ya, de alguna manera, lo había hecho. Se refugió en la espera. Cuando despertó, se sentía muy débil, agotada, enferma. Fue al espejo, y una triste anciana le reprochó haber arruinado su vida.

DEJARSE IR

No sabía cómo quitarse esa profunda sensación de irse que le embargaba cada vez que el reloj marcaba la seis de la tarde. Ese deseo de estar en otro lado lo consumía, le arrancaba lágrimas de los ojos y lo dotaba de una impotencia desalmada. Todo acabó cuando por fin se fue y miró que detrás de él se encontraba su cuerpo hecho una estatua de sal.

HOGAR DE ENSUEÑO

En una tienda por departamentos pasan muchas cosas. Lo que más a menudo sucede es que los niños se les pierdan a los padres. Junior, con solo tres años de edad, decidió embriagarse con la agradable música, las brillantes luces y el paraíso de juguetes que había en ese maravilloso lugar. Tres horas anunciando que "quien haya encontrado al niño con overall azul y sweater rojo, favor llevarlo a Servicio al Cliente". Junior salió al parqueo y se sentó cerca de la puerta. Cuando iban a cerrar la tienda, entró nuevamente al establecimiento. Sus padres, de-

sesperados, asumieron que lo habían secuestrado. Así pasaron diez años. Junior, ya un adolescente, había encontrado la manera de vivir en su lugar de ensueño. Su dicha terminó cuando anunciaron que esa sucursal iba a ser clausurada.

QUIÉN MATARÁ AL MUNDO

Las papas fritas son la lepra de la modernidad. Puede afirmarse que casi un noventa por ciento de la población mundial disfruta de su textura y sabor. Investigadores las han considerado responsables de haber engordado países enteros en menos de diez años. Salvo África y Haití, todos los países del mundo están en alerta roja. La esperanza del mundo está puesta en el hambre y en las lenguas en vías de desaparición.

TENERLO TODO

Tenía orgasmos todo el tiempo. No se los procuraba, pero igual nunca dejaba de tenerlos. La frecuencia entre uno y otro era muy breve, apenas le dejaban espacio para recuperar el aliento. Ya hasta había desarrollado una técnica para disimularlos: respiraba hondo tres veces y así daba la impresión de que padecía de algún problema respiratorio.

Ya Diosa estaba tan acostumbrada, que comía y hacía todas sus actividades diarias sin dificultad.

Lo único raro era que para mantener su ritmo orgásmico debía de comer una gran cantidad de alimentos, aunque se mantenía muy delgada. Una tarde, en una de esas "complicaciones respiratorias", casi se asfixia cuando trataba de comerse un delicioso trozo de carne. No bien se mejoró, decidió visitar un médico para que le ayudara a solucionar su problema. El médico le hizo una revisión vaginal y descubrió que el clítoris de Diosa era mucho más grande que el que acostumbraba a ver en sus demás pacientes; prácticamente no dejaba espacio en su vagina para más nada. El doctor, absorto por la sorpresa, le explicó las causas de su desenfadada multiorgasmia y también la puso al tanto de la rareza de su caso.

La paciente le preguntó si había alguna cura para su enfermedad, a lo que éste le respondió que tal vez una clitoristectomía podría ser la solución, pero le advirtió que los días de sus orgasmos infinitos se terminarían cuando tomara la decisión de extirparse su clítoris. Diosa le dijo al médico que se iba a practicar la cirugía al día siguiente.

Ni Diosa ni el doctor pudieron conciliar el sueño esa noche. Ella pensaba que por fin tendría una vida plena sin esa angustia de tener placer sin pedirlo. El doctor pensaba que Diosa era la mujer per-

fecta para él; no estaría todos los días exigiéndole tener sexo, ni echándole en cara que fuera ellaculador precoz, pues con solo él amargar que se lo iba a meter, ella tendría orgasmos una y otra vez. Momentos antes de la operación, el doctor Quick pidió a Diosa en ma-

trimonio, y le rogó encarecidamente que no se realizara la operación. Diosa y el doctor viven juntos ahora. Él vive feliz. Pero ella se suicidará esta noche, pues ni con cien orgasmos al día tolera a un hombre que no le pueda provocar uno.

Ibeth Guzmán nace en en la provincia Valverde, República Dominicana. Se graduó de Letras en la Universidad Autónoma de Santo Domingo y recibió una maestría de la Universidad de Alcalá de Henares. Ha sido coordinadora de programación de la Feria Internacional del Libro de Santo Domingo. Publica una columna sobre libros en el Listín Diario y ha colaborado con diversas revistas culturales. Fue co-autora de la antología Voces del Valle. En 2010 la Editorial Isla Negra publica su libro de minificción Tierra de Cocodrilos, del cual hemos incluido una muestra aquí.



NORBERT BERTRAND

HILDA VOGL

La obra de Hilda Vogl permite acercarse a la cuestión del primitivismo.

Los temas del primitivismo son evidentes: lo visible.

De la misma manera que la obra de Luis Morales permite estudiar la biblioteca del artista (Warburg, Wittkower), la de Vogl permite estudiar su genealogía. En Nicaragua, el primitivismo se divide en dos: por un lado, jóvenes, y por otro damas de la excelente sociedad. La diferencia que ello implica es entre un discurso desde, y un discurso sobre. La misma escuela primitivista nicaragüense, nacida en Solentiname con Ernesto Cardenal, presupone un discurso de clase, ya que identifica la cultura popular con un tipo de arte obligatoriamente genuino y naturalista, de la realidad vista, dejando a un lado la intencionalidad.

De orígenes extranjeros, Vogl, al igual que los Mántica, o artistas y escritores como Gaspard García, Helen Dixon, o Helena Ramos, la inscripción en una realidad nacional presupone un mayor énfasis en la elección. Hay una gran diferencia entre nacer en un país y elegirlo.

Aunque nacida en Nicaragua y siendo nicaragüense, al igual que Carlos Mántica, Vogl en su obra parece producir un arte definido por estos dos rasgos: clase y nacionalidad.

De hecho, el “discurso sobre” implica cierta etnografía de la representación. Como mostró la reciente exposición en Añil, los temas del primitivismo caribeño nicaragüense son relativamente distintos a los del primitivismo del Pacífico, y, por ende, permiten ver que el arte naïf no es exento de significado. Así, el desnudo, como elemento tropical, estético y sexual, y lo religioso como elemento cultural y cultural, son los dos temas recurrentes del primitivismo caribeño presentado en Añil. De la misma manera, mientras el primitivismo pacífico se dedica a escenas de la vida cotidiana, ante todo campesina, y a representaciones de flora y fauna del lago, a lo que se suman representaciones neo-granadinas de vistas de calles e iglesias en cuanto patrimonio cultural nacional, las tres cosas por el origen solentinameño y vanguardista (por influencia de Cardenal) del género, el primitivismo de Vogl se hace más etnográfico, dedicándose a eventos, rituales y actividades nacionales, y también más moderno, presentando minifaldas y

despale, en una visión estética de la pobreza, que, salvando la diferencia de técnicas, es paralelo a las fotografías de Claudia Gordillo y Celeste González. Encontramos así en la obra de Vogl imágenes sandinistas, entre las cuales imágenes de soldados en armas, así como alegóricas de unión nacional debajo del sombrero de Sandino (variación acerca del tema medieval del manto de la Virgen) que protege la nación del fiero y bárbaro águila estadounidense cantado por Darío. De lo mismo, la obra de Vogl reproduce el corte del café y del algodón, los altares de la Purísima, la fiesta de Santo Domingo, la corrida de toro, los grupos musicales con marimba, la venta de artesanía precolombina o el juego de beisbol. Así la obra de Vogl, aunque ilustrando también la infaltable carreta de bueyes del primitivismo nacional, se vuelve más narrativa (en alguna obra se ve en las paredes exteriores de las casitas: "Bordados Pérez" y "Pensión Rosita", indicando así el oficio del dueño, mientras en otra casita cuelga orgullosa la bandera sandinista) que las escenas atemporales del primiti-



vismo tradicional, el cual tiende a devolver una visión del país como paraíso terrenal arraigado en escenas inmutables de un pasado insuperable, devolviéndonos así a la crítica de Fanon al modelo ideológico de oposición entre una cultura sometida, pegada en un pasado de tradiciones, y una cultura de dominación, de cultura integradora y en perpetuo proceso. Al contrario, si bien asume los detalles del género, la obra de Vogl integra siempre datos del hoy en su pintura: en un cuadro, el niño guiando la carreta de bueyes lleva una gorra roja; en otro, la casita lleva un afiche sandinista, mientras afuera los niños juegan beisbol; en otra obra, una venta de artesanía (que, de alguna forma, es una *mise en miroir* de la obra misma de la autora) lleva en su pared dos indicaciones que revelan, como guiño al espectador, la ambigüedad de la sociedad nicaragüense contemporánea, al mismo tiempo que la deseada caída del imperialismo: a cada lado de una puerta, se contraponen, a la izquierda del espectador, un rótulo medio caído de Coca Cola, y, a la derecha, un graffiti "Unidad... frente a la agresión"

(dobleidad que tiene correspondencia, esta vez genuina, en la obra de Vogl, en la representación por un lado, de rituales católicos y, por otro, de hechos sandinistas profanos); otra obra todavía presenta enamorados en el campo que, en el atardecer, las gallinas ya dormidas y los niños todavía jugando, se cuentan piporos al amparo de los altos árboles. El enamoramiento gratuito del nicaragüense bajo el árbol (también reminiscencia del medieval y simbólico árbol verde de mayo) es un motivo recurrente en la obra de Vogl, detalle etnográfico concreto puesto a manera de señal y juego de connivencia con el espectador en medio de escenas panorámicas, típicas del primitivismo, éste proponiéndose a menudo, conforme una tradición derivada de las artes menores (miniatura, tapicería) medievales (tradición que, dicho de paso, se encuentra también en China en la misma época, y, probablemente, también, en Europa, proviene de un nuevo etnocentrismo nacido del encuentro con otras civilizaciones y continentes, en intercambios comerciales y/o bélicos), describir cartográficamente los lugares y actos de la vida cotidiana del pueblo, integrado en su quehacer vario. Mientras cierta obra representa minifaldas, otra muestra el basurero de hierro cilíndrico recuperado pegado a la casita donde

los dueños lo usan. La visión sobre la pobreza y el socialismo (éste evidente por la recurrencia de símbolos sandinistas) del arte de Vogl se expresan en los detalles de las ruedas reparadas de las dos versiones de la carreta con el niño de gorra, o la camiseta remendada en tres lugares (¿derivación de la Virgen al niño por alusión crística?) del niño dándole un beso a su madre.

A como, probablemente, la utilización de símbolos precolombinos repujados sobre metal en *Cajas y Tesoros* de Morales, remite al encuentro de dos mundos, y el intercambio de espejos para oro, y, en el mismo Morales, la figura cíclica de la espiral, asociada con la noción de escritura de la historia, expresa el carácter no sólo historiográfico de la obra de Morales, sino también discursivo de la historia en sí, la obra de Vogl permite entonces describir el primitivismo como una visión moral, estétizante, etnográfica, discursiva e historicista, de lo nacional, inscrita en la continuación de las artes menores, dentro de una tradición proveniente en el mundo occidental de la baja edad media, de una representación del mundo para nobles, señores y viajantes. Dato que confirma el público comprador del arte primitivista hoy.

Norbert Bertrand Barbe en Francia en 1968. Es Artista plástico, curador, poeta, ensayista, teórico, traductor y editor. Ha publicado los poemarios: Les Jeux de



Diana, L'Arma Jane Doe, Cadavres Esquís, Moi Claude le bienheureux, (Un poco más de) 20 poemas de odio y una canción desesperada, Arráncame de tu corazón amor y Caprichos nicaragüenses. Aparece en las revistas: Regart (Bélgica), Ábaco, La botella vacía, Revista Katharsis (España), Zona de tolerancia (Colombia); Letras Club de Brian y Café Literario (México), Hispanic Culture Review (Estados Unidos) y Artefacto, Nicaragua.

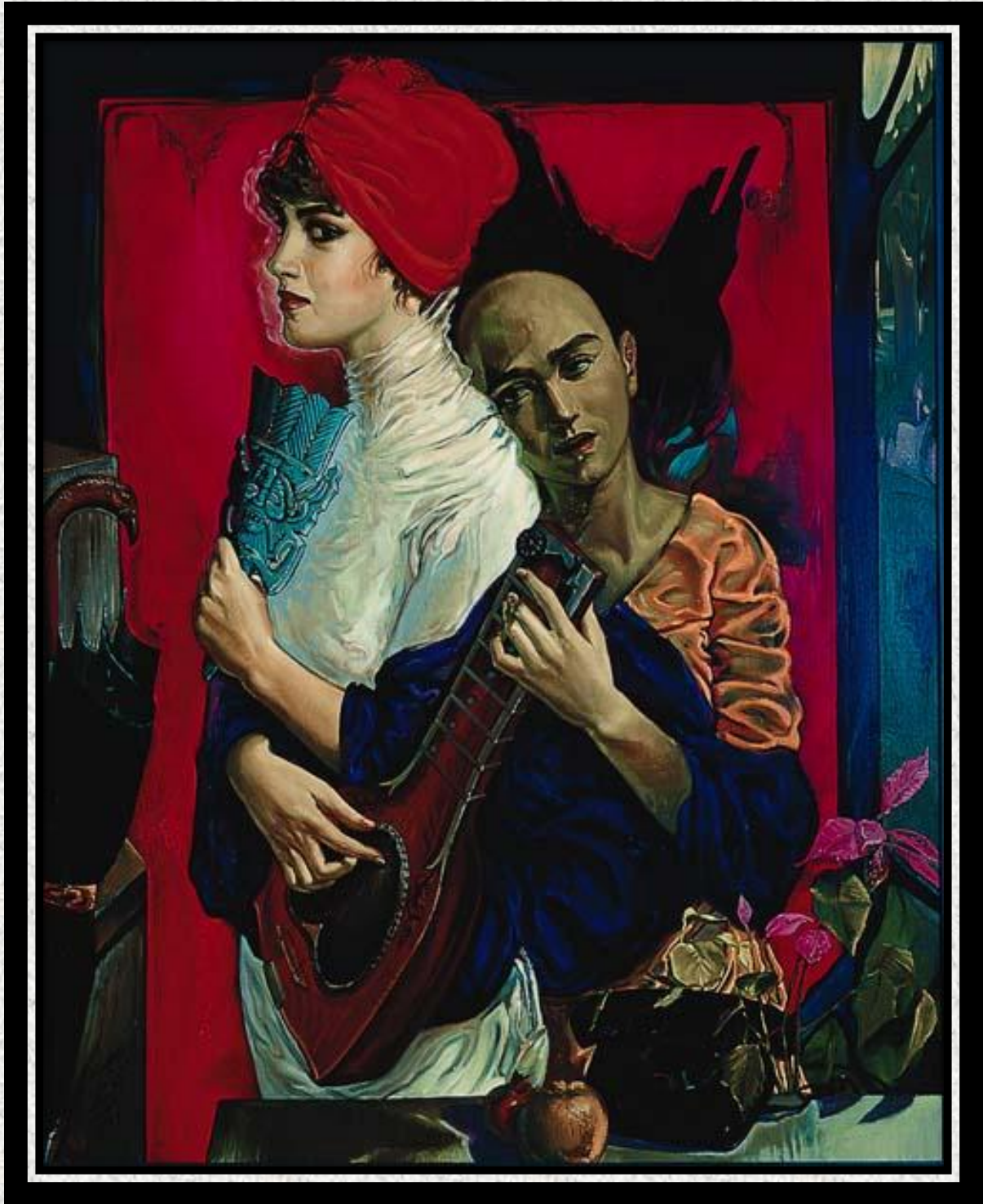
Letras Salvajes te invita a visitar el blog del escritor español Oswaldo Roses:

<http://delsentidocritico.blogspot.com/>

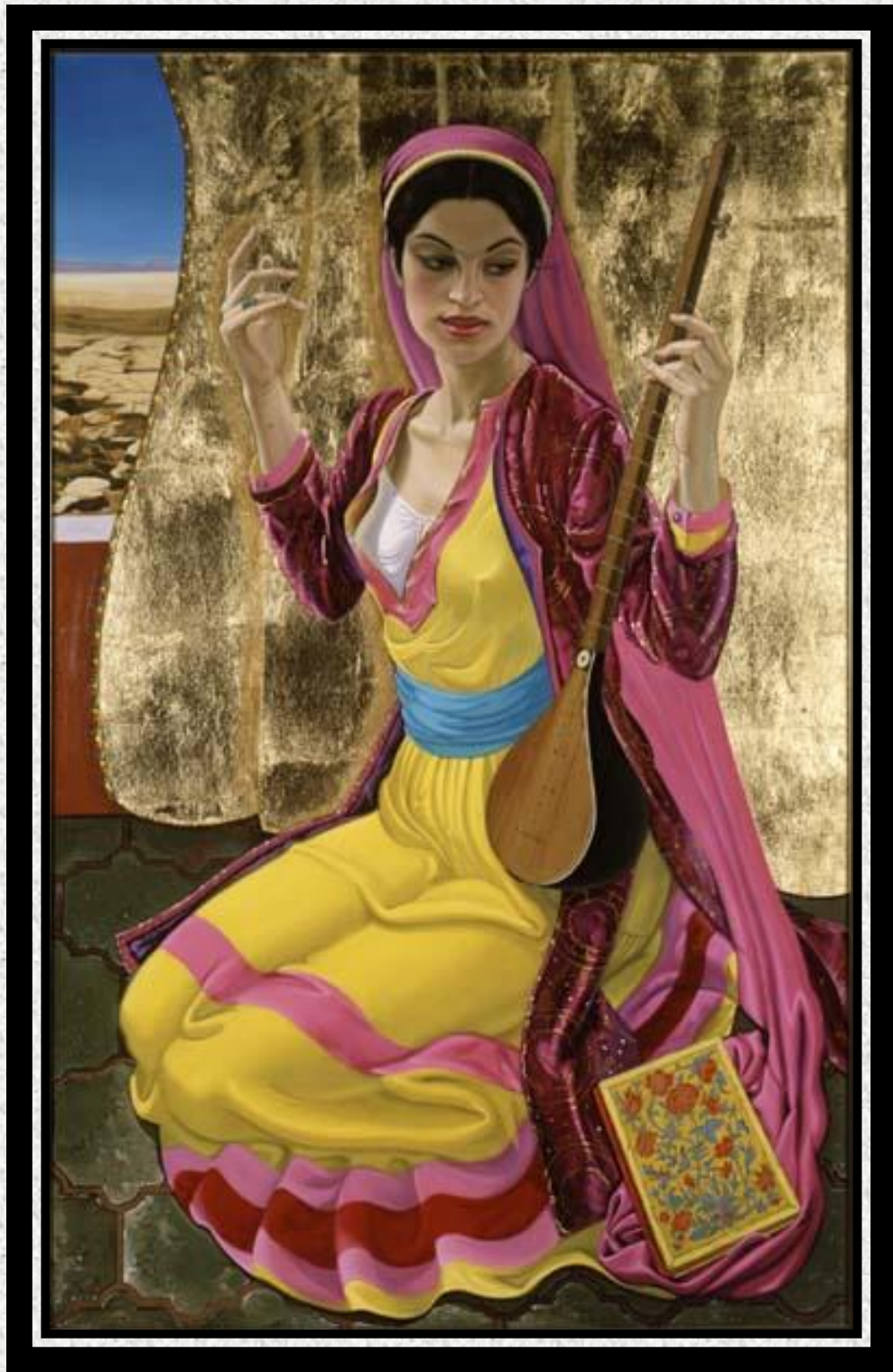
NAMI PETGAR



Espectros (1996)



Melodía del secreto (1992)



La canción del Do Tar (1981)



Gitana (1996)



Virgen y concha (1975)

Nami Petgar es un pintor iraní nacido en Teherán en 1945 y fallecido en en la ciudad de Noshahr, al norte del país, en 2008. En un principio, siguió el estilo realista de su padre y maestro, el artista Ali Ashar Petgar. Hacia 1965, Nami Petgar estableció su propia academia de pintura y dibujo en Teherán, donde instruyó a muchos artistas iraníes hasta su muerte. Poco después de la victoria de la Revolución Islámica de 1979, el pintor iraní se separa del naturalismo



lírico de sus paisajes que lo había caracterizado hasta ese entonces, para abrazar un abstraccionismo simbólico, en el que también sumió muchas de sus pinturas que seguían lineamientos figurativos. Su estética está influida por la diversidad geográfica iraní y la armonía de los colores puros expresada en la artesanía nacional. Esto ocurre como una derivación de los muchos viajes que el pintor

realizara a todo lo largo y todo lo ancho de Irán. Empero esto no significa que el arte de Petgar se reduzca a una mera expresión localista o regionalista. El artista había viajado a Roma, Florencia y París en 1978; lo que le introdujo a las formas clásicas y las vertientes modernas del arte europeo. Sin embargo, esta última influencia europea en el arte de Nami Petgar no desvía la visión artística del pintor de la perspectiva experiencial persa y el estilo sensual-perceptual que ha sido una constante estética, estilística y conceptual a lo largo de su trayectoria en el arte. De las pinturas de Petgar se desprende una visión humanística que no se reduce a una prosaica materialidad del mundo y de la experiencia del diario vivir, sino que está transitada por lo que podría llamarse una dimensión espiritual. Como ningún otro artista iraní, la presencia de Petgar en la vida pública de su país ha sido constante, a través de exhibiciones, conferencias y la televisión.

EDGAR RAMÍREZ MELLA

Del poemario inédito *Bitácora de niebla*

VISITANDO A VENECIA

Venecia antipática asediada
No ríe la luna sobre tu cielo
Un ejército de turistas atiborra tus estrecheces
Y rincones.

Infinita una fila bajo el sol
Ensurdece la plaza de San Marcos,
Se ocultan las sombras
Bajo el agua sucia de los canales.

No hay suspiros posibles sobre el puente.
Mudas, ciegas y cagadas todas las estatuas.
Ni Marco Polos ni Casanovas
Recorren tus tiendas lujosas.
El sol golpea implacable impasible
La superficie trémula de los azogues.

Un ángel sin alas se precipita al abismo
De la plata del agua,
Súbito un delirio de viejas campanas
¡Atenzione! ¡Atenzione!
Se ahoga en la prisa de ciudad asediada,
Una gran rata se esconde
Cuando la góndola pasa.

YESTERDAY'S GONE

Como la neblina de ciertos salones
Con ciegas y roncas sirenas de cruceros fantasmas.

El pasado inasible
Rumor persistente de espumas alzadas,
Rostros y risas de ayer difuminadas
En el frío humentín de estaciones borrosas
Donde ya no te hayas.

Sólo el rubor del ocaso
Y el eco insondable de raras palabras enterradas,
De polvorientos dialectos olvidados ya
Junto al hollín de la memoria.

Los pulmones hoy como alas cansadas
En el zigzag de los vientos contrarios.

Escucho certero un dolor latiendo en el pecho,
Mientras discurre la vida pasada
En los invertidos y acelerados relojes del tedio, sus cigarrillos
Y su desesperada calma,
-El corazón palpita aún en el Castillo de la Calavera-

Al acecho estoy, de los improbables amores
De excitantes mañanas, caminando ciudades de humo
Y en guardia por los posibles horrores,
Al doblar cualquier esquina,
Que ciertos aún nos amenazan;
Haciendo Denunciantes Grafitis Contra La Nada.

NOCTURNO CON N

Into what understanding all have grown!

Por encima del follón de los clientes de la barra
y el suave estruendo de la música,

nuestros labios
en un beso,
como un coquí
Pavaroti.

Cuentas las menudencias vulgares del quehacer diario
que adivino,
oh rutina de las madres!
sonrío y hago como si me sonara a profecía
y hasta opino para que sientas que te escucho.

-Salí ya masturbado para durarte,
por si acaso-

Los pájaros entre bruma huyen presurosos
a esconderse de esa luna de mi pecho que está marchita,
cierto olor les parece semáforo amarillo que va de púrpuras;

el salitre que tiendes en mis sabanas se desborda y llega
a mi, empecinado en el ordenador por donde escapo.

Ciertas sustancias flotan en el aire lleno de nicotina Wiston blue
que compré en Tunez hace tres días
y esta neblina cuarteo mis ojos que presienten cataratas.

Hay un saber que desconozco
hay un saber que tu también ignoras
hay un saber que nadie sabe
hay un saber que no, no es saber.

Ciertamente lo único importante debería ser ese oleaje de savia
que tu cuerpo deja avalanzarse sobre mi
y yo aterido -con este libro de caras lindas-
a las letras del ordenador que son mi balsa de piedra transfuga, mi fuga;

-pues tengo miedo por primera vez-

y os juro curiosos viajeros: No entiendo nada:
ahora que observo como nunca las flores locas del jardín
aquel, cuando mi amiga se vaya en la mañana

y el de ayer -que aún tiene un aroma a lilas- fósil de mi desmemoria, de ese hombre que tal vez soñé de niño y ya no fui.

Edgar E. Ramírez Mella nace en San Sebastián, Puerto Rico, en 1954. Poeta y



Es uno de los más notables aedas de la Generación de Poetas de los Ochenta. Estudió Literatura Comparada en la Universidad De Puerto Rico, recintos de Mayagüez y de Río Piedras respectivamente. Su poesía figura en varias antologías poéticas, como: Poesía de Puerto Rico: Cinco Décadas (1950-2000) (2009); Poesía En El Tiempo, editada por el colectivo Identidad de la Universidad de Puerto Rico en Aguadilla, (2006); Canto A Un Prisionero, compilada por Elías Letelier, de la editorial Poetas Anti-

imperialistas de América, Quebec, Canadá, (2005); La Morada de la Palabra, (homenaje a Luce y Mercedes López- Baralt) (2002; El Límite Volcado (2000), y Pulso De Poesía, Antología de Poesía Premiada [1981-90] (Instituto Comercial de Puerto Rico, Mayagüez, Puerto Rico, 1990). Tiene dos publicados dos volúmenes de poesía: Estación De Lirio (que incluye el poemario Máquina Emotiva) (2006) y Marginalia (2010).



www.lenguadetrapo.com

IVA YATES

RECONCILIACIÓN

¡T*engo tantas cosas que hacer! ¡Tantas! Bueno, pero lo primero, primero. Recoger a Mami en el atelier. ¡Ay, tengo que llamar al chef. ¿Dónde está el jodido teléfono? ¡Maldita sea! ¡Ahora me tengo que estacionar!*

Llamo al chef pero engancho antes de que suene. Mejor es que llame a Mami, así que marco el número de la boutique de John Donne. La muchacha que contesta me dice, "Es mejor que llegues hasta acá. Tu mamá no ha terminado todavía."

¡Qué bien! ¡Otra cosa más que me va a atrasar! Y yo que pensé que solo tendría que recogerla, ahora también tengo que entrar en esa boutique de mierda.

Hago una vuelta en U porque, sino me estaciono en los espacios designados para la boutique, me van a dar un ticket. Tiro la puerta del carro pensando en que mientras más duro la tire, menos molesta estaré al entrar.

Qué bueno que me traje mi agenda, así por lo menos puedo trabajar algo en lo que espero por ella.

Al entrar a la tienda, dejo atrás el calor del mediodía. La luz es

más tenue así que me quito las gafas de sol. Escucho a Mami antes de poder verla.

-¿Qué piensas?- me pregunta Mami.

-Mami, de veras que te ves bella.

El traje que lleva es color crema, con perlas bordadas. Hace muchos años no la veo así de feliz.

-Ay Mami, ¡todavía no puedo creer que tú y Papi se estén casando de nuevo!

-Bueno Tati, tú sabes que tu papá fue mi primer amor. Y yo siempre supe que él y yo íbamos a terminar juntos de nuevo. El Niñito Jesús me lo dijo.

-Ok. Si tú lo dices. Yo nunca lo hubiese imaginado.

-Yo sé. ¡Papi y yo hemos pasado más años separados que juntos! ¡Qué bueno que la iglesia católica no reconoce los divorcios y sólo tenemos que renovar nuestros votos matrimoniales!

Para Mami, está boda era el destino. Para mí, era un infierno.

Mami quiso que la ayudara con la planificación. Ella pensó que sería divertido que lo hiciéramos juntas. Carlos, mi dichoso hermano, tuvo la suerte de poder escabullirse de este martirio por ser hombre. Además, en mi opinión, mi madre

simplemente no quería encargarse de las cosas. En fin, ¿quién quiere ir por todo San Juan, Bayamón, Guaynabo, Caguas y los pueblos limítrofes buscando el local perfecto o el mejor chef o las mejores flores? Como si yo no tuviese mejores cosas que hacer. Hasta tuve que tomarme unos días de vacaciones en el trabajo para poder terminarlo todo a tiempo. Mi jefa me concedió los días sin problema alguno. En fin, conoce a mi mamá desde que las dos eran pequeñas. “¡Es una maravilla que se amen después de tantos años! ¡Me imagino que debes estar contentísima! ¿Verdad?” me dijo emocionada. Tuve que pretender estar totalmente de acuerdo con ella. Le di una sonrisa falsa, el tipo que se reserva exclusivamente para las personas que no te caen bien pero pretendes que sí.

No es que yo no este contenta por mis papás. Porque lo estoy. Si dos personas se aman lo suficiente como para querer pasar el resto de su vida juntos, se deben casar, ¿o no? Pero no estoy segura si esa regla aplica a mis padres. Después de todo, estamos hablando de *mis* padres; las dos personas que se divorciaron porque no podían seguir viviendo bajo el mismo techo. Los que me despertaban en medio de la noche con sus discusiones; los que, cuando tenía tan sólo cinco años de edad, anunciaron sus separación. ¿Qué puede haber cambiado tanto?

Carlos tuvo suerte, el cabrón. Todo lo que tiene que hacer es llegar al local de la boda y sonreír. Si yo fuese él, no tendría que estar planificando esta boda. La esposa de Carlos, Patricia, está contenta también. Pero es que Patricia es dulce e inocente, la contraparte perfecta para el cerebro dañado de mi hermano. ¿Qué podría entender Patricia? Sus papás nunca se han divorciado y vuelto a casar.

-¿Crees que deberíamos recoger a tu papá en Leonardo's? Estoy segura que le encantaría almorzar con nosotras - dijo Mami, interrumpiendo mis pensamientos.

-Este... ¿por qué no lo llamas tú mejor? - digo, entregándole el celular en las manos.

Mami se lleva el celular y se esconde en una esquina de la tienda para suspirarle, celular a celular, palabras de amor a mi papá. Trato de no escuchar la conversación de mi madre y miro a través del cristal de la ventana los carros pasando por la avenida Ashford. Cuento el número de Volky's blancos. Solo dos.

-Tu papá dijo que es mejor que nos encontremos en Fuddrucker's para almorzar en vez de recogerlo en Leonardo's. ¿Está bien?

-¿Tengo otra opción?

-Tati, no empecemos con esta discusión de nuevo. ¡Estamos felices! ¿Podrías estar feliz por nosotros?

-Está bien -digo de mala gana- pero la próxima vez que vayas a hacer planes, me avisas antes.

Salimos de prisa al carro, que es una de mis posesiones más valiosas. Es un BMW viejo, perfecto para mí. Mami y Papi me lo regalaron cuando todavía estaba en el colegio. Fue mi primer par de alas.

-¡Qué reguero! ¿Por qué no limpias un poco?

-Ma, no empieces. Además, que la mitad de estas cosas son para *tú* boda.

-Ah...No sabía.

Mami se mantiene en silencio el resto del camino hacia Fuddrucker's. El tráfico está horrible y lo que se supone nos tomara sólo diez minutos, nos tomó veinte. Juego con las estaciones del radio y pretendo estar concentrada guiando. Es que ya no puedo hablar más con ella. Cuando llegamos, Papi ya nos estaba esperando.

-¿Por qué se tardaron tanto? Ya estaba a punto de llamar al celular - dice abrazándome y dándome un beso.

-Ay, Papi. ¿Por qué no te afeitas? Sabes que tengo la piel sensible - contesto, mientras me alejo de él.

Papi saluda a Mami agarrándola por el brazo y halándola hacia él para darle un beso en la boca. Miro hacia la calle. No quiero ser testigo de tal espectáculo.

Todos nos sentamos en una butaca cerca de la ventana. Estoy frente a ellos porque no me queda

más remedio. Papi tiene su brazo en los hombros de Mami. Trato de mantenerme al margen de su conversación, mirando el tráfico pasar, pero me encabullan como pez.

-¿Y qué Tati? ¿Qué de tu vida? ¿Todo bien? - pregunta Papi.

-¿Qué vida? Si ya no tengo una.

-Tati, de veras que no tengo la menor idea de lo que pasa contigo estos días. Has sido un chinche desde que anunciamos la boda. Lo menos que puedes hacer es decirnos porque es que estás tan molesta con nosotros.

-¿Y por qué les tengo que decir? ¿Ustedes me preguntaron a mí cuando decidieron casarse de nuevo? ¿Y a Carlos? ¿Le preguntaron a él? ¿Pensaron en cómo esto nos podría afectar a nosotros?

-Bueno, pensamos que estarían felices...no pensamos que nuestra decisión les fuese afectar - dice Mami.

-¡No pensaron! Sólo conozco las Nochebuenas en casa de Papi y el día de Navidad contigo. ¿Cómo se supone que reorganice mi vida ahora?

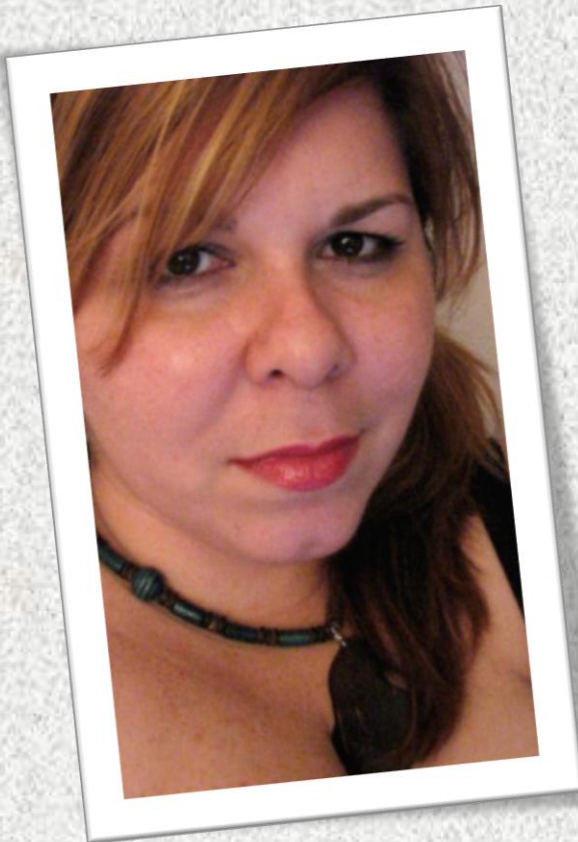
Las lágrimas salieron sin que quisiera. Corren por mi cara sin control. Sólo sentía rabia hacia mis padres. Y en ese preciso momento cuestiono esa rabia pero no la puedo hacer mía. Es de ellos. Es su culpa por arruinarme la vida no una, sino dos veces.

-Ay, mi cielo. ¿Cómo podemos asegurarte que todo va a estar bien? Tú misma lo has dicho, no estás acostumbrada a este nuevo arreglo. No lo tenemos todo planchado. Mírame - dice agarrándome la quijada. Trato de esquivar su mirada pero es imposible.

-Nosotros te amamos. Eso es todo lo que necesitas saber - dice Mami tomándome la mano.

Terminamos el almuerzo en silencio y nos preparábamos para irnos cuando Mami decide irse con Papi. Van a su nueva casa. Yo necesito desesperadamente estar sola. Al verlos caminar hacia el carro de mi papá, su brazo sobre los hombros de Mami, el de Mami en la cintura de Papi, veo un pedazo de su felicidad.

Iva Yates nace en San Juan, Puerto Rico en 1978. Periodista, escritora y traductora. Tiene un bachillerato en Literatura Anglosajona de Boston College, y una



maestría en Creación Literaria de la Universidad del Sagrado Corazón, donde presentó una colección de cuentos como tesis. Su ambición más grande es viajar el mundo, un continente a la vez. En 2011 publicó el libro artesanal de relatos Algunos aberraciones y un orgasmo. Actualmente se encuentra estudiando su doctorado en una universidad inglesa.

POL POPOVIC

LOS CAMINOS DE DOS MUJERES

En este ensayo, se propone una reflexión sobre los esfuerzos de dos protagonistas para cambiar sus condiciones de vida. Las actividades de Sabina -la mujer abandonada en *La Campaña*- y de Harriet -la aventurera estadounidense en *Gringo viejo*- giran alrededor de su liberación de la pasividad. Sabina se encuentra atrapada en el presente y Harriet en el pasado, ambas observan el despliegue del tiempo que las deja atrás. El presente y el pasado representan los ámbitos constringentes de los que las protagonistas desean liberarse saldando sus deudas socioculturales y personales para emprender el camino hacia el porvenir.

La presencia textual de Sabina en *La Campaña* se limita a dos ocasiones: al inicio y en la mitad de la novela. Esta escasez de espacio narrativo representa su situación existencial. Ceñida por los enfrentamientos militares, las discusiones políticas y otras escenas de la vida pampera, la protagonista adopta el método de violencia física y verbal para preservar su lugar en un ame-

nazante mundo en expansión a nivel narrativo y social.

Su situación la obliga a cortar con la tradición de la pampa para hacerse escuchar por los gauchos y su padre. Ella rechaza el valor tradicional que se esboza por medio del ejemplo materno, "la grandeza a través de la pequeñez",¹ y busca la manera de romper su confinamiento en la hacienda. La trivialidad del lugar social de la madre -impuesta por los quehaceres domésticos, la abnegación, la miopía, la torpeza y el encorvamiento- se plasma en la mente de Sabina y le recuerda el peligro que el paso del tiempo impone.

Las viñetas de la vida cotidiana de la madre adquieren la función de un ariete.² El pasado materno invade el presente de la hija y, en la convergencia de las temporalidades, nace la rebeldía. Sabina no espera un desafío ni busca un lugar específico para el duelo, desafía a los hombres armándose de la amargura

¹ Carlos Fuentes, *Gringo viejo*, México, Fondo de Cultura Económica, 1985, p. 71. En adelante, se cita sólo el título de la obra seguido por el número de página.

² Véase el concepto de tiempo en Jorge Hernández, *Carlos Fuentes: Territorios del tiempo*, México, Fondo de Cultura Económica, 1999.

de su presente y del temor de vivir en carne propia el destino de su madre. En las declaraciones de Sabina, su hermano se vuelve ilegítimo, su padre cornudo y los gauchos bestias salvajes. Su palabra rompe la ley del silencio y el protocolo sobre el comportamiento femenino.³

Los insultos y las amenazas de Sabina se barajan con un cuestionamiento sobre la vida de su hermano. Desde el punto de vista de la protagonista, la perspectiva revolucionaria de éste se opone a sus intereses familiares y la reiterativa pregunta “¿Eres leal a tu familia o eres leal a tu revolución?”⁴ se vuelve una acusación de traición. El padre, igualmente abofeteado por su hija, resulta acusado de cobardía por no tener el valor de meter a su hijo en cintura y proteger el patrimonio familiar. Cada integrante de la familia vive cercado por su propia angustia: el padre por la falta de un heredero adecuado para la hacienda, el hermano por el destino incierto de la revolución, la hija por su soltería y la madre por su ceguera y encorvamiento. En el bosque del silencio familiar, la voz de Sabina

³ El estado mental de la protagonista la inspira con el “imperativo categórico” de Immanuel Kant, *Crítica de la razón práctica*, Universidad Autónoma Metropolitana, México, 2001.

⁴ Carlos Fuentes, *La Campaña*, México, Fondo de Cultura Económica, 1991, p. 49. En adelante, se cita sólo el título de la obra seguido por el número de página.

es la única que retumba y expresa su desesperación.

La protagonista alza su voz para romper el cerco de la tradición de silencio y herir el amor propio de los hombres. Los ángulos de ataque de su afilada lengua permanecen imprevisibles y complementarios del panorama temporal: nacen en el *pasado* ilegítimo del hijo, se complementan con la cobardía *presente* del padre y terminan con el deshonor *futuro* de la familia que Sabina sellará con su entrega a los gauchos. La palabra rebelde de Sabina surge de diversos ámbitos temporales y morales pero ella queda inmovilizada en el presente de enunciación.

El despliegue del horizonte temporal –el presente, el pasado y el porvenir– abre de par en par el campo de batalla y aumenta el número de posibles ataques de Sabina contra sus contrincantes.⁵ Fustigados pero no rendidos, los hombres le voltean la espalda. Las asperidades de su lenguaje irritan su propia herida sin que ella note la más ligera preocupación entre sus familiares. La mujer alzada se transforma en una niña emberrinchada. Grita, amenaza e injuria pero su entorno no muestra ningún signo de preocupación, ni siquiera de atención, por el alboroto.

La defensa de los hombres se basa en la estrategia contraria a la

⁵ Véase Nicolás Maquiavelo, *El príncipe*, México, Porrúa, 2007.

de Sabina. Despliegan una armadura de silencio que las palabras de Sabina atraviesan sin dañar. La furia verbal de la protagonista paulatinamente pierde su inercia porque no encuentra resistencia. El padre justifica su postura en nombre de la "tranquilidad familiar"⁶ y el hermano le permite la relación carnal con los gauchos sin ninguna hesitación. Así, el dinamismo bélico de Sabina se pierde en la indiferencia.

Harriet Winslow emplea un método de lucha distinto al de la argentina. En lugar de quedarse confinada en su casa, la estadounidense recorre casi todas las etapas significativas de *Gringo viejo* y transforma la novela en su propia campaña. Ella capotea a los protagonistas con una voz sutil y su vestido ondulante. Los hombres cabalgan, matan, hacen el amor y la guerra pero se retiran poco a poco dejando el campo abierto a la ingenua jovencita que ya no es ni tan joven ni tan ingenua.

Además, Harriet se compromete a educar a los niños y a los salvajes revolucionarios quienes, después de haber dejado numerosos cadáveres e incendios en su huella, muestran una flagrante falta de respeto por la familia de los Miranda rayando sus pisos de parqué con las espuelas. La intención educativa no brota en el ámbito revolucionario sino en la formación puritana de la

estadounidense quien la transplanta al territorio mexicano.

La temática ético-educativa se reitera en las reflexiones y en la actuación de Harriet; y así, cunde en la novela. El general Arroyo, el gringo viejo, el narrador y los personajes secundarios representan el contrapunto a la postura de la protagonista y tratan de desviar su peligrosa actitud con consejos, amenazas y contraejemplos. La estadounidense ignora los esfuerzos disuasivos del entorno y sigue su camino educativo como si estuviera en su casa y los revolucionarios fueran unos forasteros indisciplinados y lentos en el aprendizaje.

Una campesina resume la diferencia ideológica de la protagonista utilizando un dicho regional: "Pobrecita... no sabe qué día es mañana".⁷ Sin embargo, esta interpretación representa sólo un punto de vista que permanece sujeto a revisiones posteriores por el narrador, el lector y los demás personajes. La naturaleza de Harriet está en constante transformación. Sus pasos siguen el compás del tiempo, los demás personajes suelen quedarse atrás y perder de vista el dinámico despliegue de la estadounidense.

Ocasionalmente, los recuerdos de Harriet la trasladan del presente de enunciación al pasado. El narrador y los protagonistas intentan realizar el mismo desplazamiento

⁶ *La Campaña*, p. 61.

⁷ *Gringo viejo*, p. 93.

to de la protagonista a nivel geográfico. Tratan de embonar dos piezas del rompecabezas constitutivo de Harriet –su individualidad y su país de origen– para eliminar el problema que ésta representa al ordenar el mundo como si éste fuera su casa; y además, los trapea y menosprecia durante el aseo.

Los esfuerzos de los hombres por desterrar a Harriet y restringir su libertad de expresión y de acción fallan. En ocasiones, parece que ella necesita la adversidad para probar de su destreza y creatividad. Pese a sus pasos en apariencia ingenuos – como dejar las alhajas de la familia Miranda a plena vista de todos y sin ningún resguardo–, ella no manifiesta intenciones ni deseos de retirarse.

Sin embargo, a diferencia de Sabina quien queda atrapada en un presente inmutable, Harriet se encuentra sobre una rueda temporal en marcha invertida. Su regreso al pasado, a través de los recuerdos y *flashbacks*, facilita el testimonio de dos eventos: los engaños de su padre y los del general Arroyo.

Desde la primera oración de la novela, el narrador introduce la temática de dos tiempos superpuestos a través del recuerdo de Harriet: “Ella se sienta sola y recuerda”.⁸ Más adelante en el texto, el lector asimila la secuencia de dos experiencias previas al presente de

enunciación: el abandono paterno y el engaño sexual. Así, Harriet se abre el camino apoyándose en estos dos eventos de la vida pasada y aprovecha el desplazamiento cronológico para reconsiderar las etapas de su individuación. Ambos sucesos se anclan en distintos momentos del pasado y sirven de puntos de partida que tienden sus vías hacia el futuro para que la protagonista pueda desengancharse del presente y avanzar hacia el futuro.

La complejidad temporal en la que se desenvuelve la contemplación de Harriet contrasta con la de Sabina quien no analiza los eventos pasados para encontrar su camino al porvenir. La tranquilidad en que culmina la aventura de Harriet se opone al nervioso ajeteo de Sabina quien no logra librarse de las normas ni adquirir vida propia.

El privilegio de Harriet de adquirir las llaves de su destino se refleja en su papel de abrir y cerrar la novela con perspectivas personales sobre su vida. Mientras la presencia de Sabina en *La Campaña* permanece azarosa y pende de las esporádicas llegadas de su hermano que proveen la oportunidad para la aparición de su hermana.⁹

Desde la perspectiva afectiva, Harriet representa lo que Sabina quisiera ser: el imán de los hombres. Por un lado, la estadounidense

⁸ *Gringo viejo*, p. 11.

⁹ Véase Yuri M. Lotman, “El momento de la imprevisibilidad”, *Cultura y explosión*, Barcelona, Editorial Gedisa, 1999.

atrae al general Arroyo quien, según el narrador, busca una revancha en el ámbito amoroso por las derrotas militares de Chapultepec y Buenavista.¹⁰ Por el otro, el gringo viejo se precipita sobre ella para protegerla y aconsejarla pero a veces se atropella y ambos caen en su lecho amoroso. Ésta no atrae únicamente la atención de los protagonistas sino también la del narrador quien explora su estado afectivo y su vida. De esta manera, la existencia de Harriet se eslabona con la afectividad colectiva de los protagonistas y del narrador; su presencia cunde en las escenas, actos y sentimientos de sus *cuidadores*.

A diferencia de Harriet, Sabina no puede acompañar al hombre deseado quien en ocasiones habita el mundo de la abstracción y en otras el cuerpo de su hermano. Ella permanece en su presente y en permanente estado de defensa contra los protocolos y los personajes que la cercan. De modo que Sabina queda rodeada por caras indiferentes y Harriet por miradas acechantes. La atracción de Harriet se transforma en un poder mágico, ésta sale de su tierra natal y transforma los áridos territorios mexicanos en un lecho amoroso. Desde el punto de vista de la individuación, el acceso al erotismo representa la diferencia fundamental entre las protagonistas.

¹⁰ *Gringo viejo*, p. 115.

Mientras Sabina intenta lograr sus propósitos por medio de la confrontación directa, su doble estadounidense emprende un viaje al pasado retomando el itinerario grabado en su memoria por su padre y un amante. El salto temporal requiere de una destreza maquiavélica y romántica.¹¹ Manipulando los parámetros de tiempo y espacio, Harriet realiza transformaciones dignas de la más alta escuela de prestidigitación. Su desaparecido padre reaparece en el cuerpo del gringo viejo y su relación desabrida con un pretendiente estadounidense se transforma en una aventura trepidante con un general mexicano.

De cierta manera, Harriet dobla el mapa topográfico de su itinerario personal sobre la línea fronteriza entre Estados Unidos y México, y los personajes del lado norteno se trasladan a los cuerpos de los sueños. Pese al intento del honorable capitán Winslow de abandonar a su familia y perderse en los acogedores brazos de una cubana, éste reaparece en el cuerpo de su compatriota y al alcance de su hija; mientras el pretendiente estadounidense se transforma en el general Arroyo.

Los aspectos indeseables de la vida de Harriet –como la frialdad paterna y el inadecuado estímulo amoroso– son compensados por la

¹¹ Véase la relación entre el tiempo y el entorno en el romanticismo de Jean-Jacques Rousseau en *Julie ou la nouvelle Héloïse*, París, Garnier-Flammarion, 1967.

atención acogedora del gringo viejo y la virilidad del general. Gracias a las cualidades de los personajes sustitutos, Harriet goza del cariño paterno y se deja llevar por los caminos eróticos de su nuevo pretendiente. El proceso de complementariedad entre los personajes permite a la protagonista materializar en el sur los deseos que nacieron en el norte. Así, Harriet logra atar el nudo de su individuación estirando los hilos geográficos y temporales opuestos.

Las relaciones entre Harriet, el gringo viejo y Arroyo giran alrededor de las manifestaciones amistosas, familiares y amorosas hasta que Harriet manifieste una nueva postura. La herida ocasionada por la espina erótica empieza a secretar un humor venenoso. Esta transformación produce una cascada sentimental en la que el erotismo se vuelve amargura. Después de su abandono en el lecho del general, Harriet se yergue picada por la conciencia. La narración provee pocas explicaciones sobre la razón de este cambio pero deja claro que la experiencia erótica se transforma en un deseo de venganza.

El derecho a la venganza por las derrotas militares del general se sustituye por el derecho de la estadounidense a la inculpación del revolucionario mexicano por la humillación. El anhelo de la venganza femenina encuentra su eco en el gringo viejo quien sale de su

complacencia habitual para difamar al defraudador de su *hija*.

El gringo no se da cuenta de que las últimas etapas de las venganzas -la del revolucionario y la de su *hija*- se realizarán a través de su cuerpo. En un ataque de rabia, Arroyo lo acribillará a balazos para desquitarse de todas las humillaciones históricas; mientras la humilde reclamación del cadáver del estadounidense -que Harriet presentará delante de las autoridades- pondrá la espalda de su pretendiente mexicano contra el paredón. Así, el pelotón regresará al general los balazos con los que mató al gringo viejo. Éste desempeña el papel simbólico de un cruce de caminos en el cual los enamorados se encuentran¹² y se desquitan de sus amarguras.

La solicitud del cuerpo del padre tiene una función híbrida en el camino de Harriet. Por un lado, cierra su etapa aventurera y refleja las responsabilidades de una mujer adulta. También causa la ejecución de Arroyo que le había prometido. Y en la última instancia, la recuperación del cadáver y su traslado al cementerio de Arlington cumplen con la necesidad de colmar la brecha dejada por la fuga del padre viológico. De este modo, la solicitud y la recuperación del cuerpo permiten que el presente se mezcle con el pasado y que se colme el vacío en la

¹² En una escena anterior, los jóvenes se unieron bajo la mirada aprobatoria de su *padre*.

vida personal y familiar de Harriet.

En el sigiloso acto de pedir el cuerpo de su padre, que ni siquiera el narrador testimonia, la protagonista gana el título de *maestra* que de cierta manera le fue prometido a través del encargo de enseñar inglés a los niños de don Miranda. Debido a la fuga de la familia del cacique, la estadounidense se ve obligada a dar lecciones a los adultos para cumplir con su compromiso docente. Aunque sus palabras fueron pronunciadas en español, la joven maestra pone en el banco de alumnos, y posteriormente en la tumba, al general Arroyo quien compartió el camino amoroso con ella sin tomar en serio sus amenazas.¹³

A diferencia de Sabina quien confronta abiertamente a los representantes del orden masculino, Harriet cumple con los protocolos para llevar a cabo sus planes. Reconoce la relación diplomática entre los dos países y solicita de manera oficial que se le regrese el cadáver de su padre. Así, la extranjera hace una demostración del uso del caballo de Troya: evita la confrontación al pie del baluarte para introducirse solapadamente en el fuerte. El joven general queda atónito ante la fina maniobra de Harriet y se entrega al pelotón sin reclamaciones.

¹³ Véase Paul Ricoeur, “La enunciación y el sujeto hablante, enfoque pragmático”, *Sí mismo como otro*, México, Siglo XXI Editores, 2006.

Por otro lado, la estrategia de Sabina permanece previsible. Antes de llegar a la hacienda paterna, su hermano Baltasar visualiza mentalmente a la hermana “fea”¹⁴ en el sentido social y no estético. Su anticipación indica que ya está preparado para esquivar la furia verbal y los golpes bajos de ésta. Por cierto, ella da rienda suelta a su rabia y adopta el método de combate tradicionalmente masculino, directo, “cuerpo a cuerpo”. Su doble estadounidense, Harriet, no pierde de vista el hecho de que ha cruzado la frontera de géneros y coloca su estocada en forma de una solicitud oficial. Su desafortunado amante y adversario, el general Arroyo, ni siquiera intenta contrarrestar el ataque sorpresa. Harriet escribe y el general cae, el fluir de la tinta se transforma en el de la sangre.

El lector podría sentir lástima por el pobre general cuya ira y virulencia fueron dirigidas contra una estrategia formidable. La ingenua mujer que “no sabe dónde está cuando despierta”¹⁵ rechaza el fogoso ataque del general y lo derrota en su propio territorio bajo la mirada del general Pancho Villa. En este duelo, la última palabra de Harriet se transforma en los balazos que acribillan al general Arroyo y así pone punto final a las venganzas de los dos. Posteriormente, una regre-

¹⁴ *La Campaña*, p. 57.

¹⁵ *Gringo viejo*, p. 107.

sará a su país y el otro a la tumba que empezó a cavar desde su infancia.¹⁶

La hacienda en la cual Sabina permanece confinada representa el lugar de encuentros gratuitos entre ella y su hermano quien viene a abastecerse, descansar y reflexionar sobre su campaña. En estas ocasiones, Sabina figura como tela de fondo, habla sin que se le haga caso y amenaza sin que se le tome en serio. La gratuidad de su presencia se refleja en su responsabilidad de cuidar al padre que constriñe aún más su libertad de acción: “El viejo te necesita, sacrificate por él [...]”,¹⁷ declara su hermano.

Los augurios de la muerte del patriarca ponen en duda la función de Sabina como su cuidadora. El tema de la defunción se entrelaza con las conversaciones filosófico-lúdicas sobre el futuro del país y las responsabilidades de los integrantes de la familia con respecto a la hacienda.

La transferencia de la responsabilidad de Sabina que pasa del padre a la hacienda representa la inmutabilidad de su situación. La cuidadora del padre se vuelve la de la hacienda; y como ésta no tiene una alta probabilidad de desvanecerse como el padre, la mujer se trans-

forma en su prisionera. Aunque la toma de posesión de la hacienda representa el poder mercantil y la eminencia social, esta promoción marca su derrota definitiva en el ámbito de la libertad. Aun el privilegio de castigar a sus carceleros con palabras conminativas sobre el abandono de la hacienda o sobre el rompimiento de su código moral se desvanece. Ahora, ella es la única responsable del *modus vivendi* de la comunidad. La adquisición de la hacienda fulmina los esfuerzos de Sabina de trascender su estado de estancamiento y la obliga a permanecer en una situación de jaque mate.

En la nueva situación, Sabina adopta una postura contraria a la inicial. Sin padre ni hermano, la protagonista se vuelve tradicionalista. La energía usada anteriormente en la búsqueda de su salida se transforma en la preservación del orden y de la moralidad tradicionales. Así, Sabina asume el papel de ama de la hacienda y entreteje el hilo de su vida en la cultura conservadora de la pampa.

Irónicamente, la conformidad de Sabina con el orden de la hacienda causa la caída de la misma. Como este ámbito carece de criollos y Sabina emprende la tarea de mantener a los gauchos alejados del lecho matrimonial, la preservación de su linaje está condenada a la extinción

¹⁶ Véase la distancia, el tiempo y la ironía en Elizabeth Sánchez Garay, “La fecundidad de la voluntad irónica”, *Italo Calvino. Voluntad e ironía*, México, Fondo de Cultura Económica, 2000.

¹⁷ *La Campaña*, p. 68.

como la vela en la mano de su difunto padre.¹⁸

De manera contraria al comportamiento de Sabina, Harriet rompe con la rígida estructura cultural en que se fundamenta su vida. Al implementar el ejemplo de su padre, ella emprende el camino a las tierras prohibidas para los estadounidenses. Aunque Harriet y Sabina pasen la mayor parte del tiempo al lado de sus madres, siguen los ejemplos de sus padres. Una toma la senda que cruza la frontera del sur, y la otra se transforma en la guardiana de la hacienda. No cabe duda de que los padres desempeñan un papel didáctico a pesar de las inconformidades de sus hijas respecto a sus comportamientos.

El rompimiento de las reglas por parte de Harriet la encamina hacia la redención de la culpa paterna por el abandono del hogar y su in-moral caída en el lecho de una cubana.¹⁹ Curiosamente, la imitación del ejemplo paterno sobre un viaje transnacional y una relación intercultural reaviva a la familia Winslow: Harriet a la vez colma el vacío dejado por el padre con el cadáver del gringo viejo y satisface su deseo sexual

¹⁸ Véanse los reveses inesperados de la ironía en Pol Popovic, "What's irony?", *Ironic Samuel Beckett*, University Press of America, Oxford, 2007.

¹⁹ Marta Portal provee diversas perspectivas sobre la interacción intercultural en "Gringo viejo: diálogo de culturas", *Cuadernos Americanos*, México, 1990.

con el general Arroyo. Al final de la novela, la imagen de Harriet queda enmarcada en un aura de paz. La serenidad de la escena en el cementerio cierra una aventura y una responsabilidad cumplidas en el pasado y selladas en el presente de enunciación con la placa sepulcral del capitán Winslow.

La tranquilidad de Harriet tras su viaje a las tierras de Pancho Villa contrasta con la inestabilidad emotiva de Sabina. El lector se queda con la impresión de que después de haber fallado en atraer la atención de sus familiares, Sabina se asegura también de permanecer alejada de los hombres. Utiliza un arsenal de cuchillos para cubrir las partes sensuales de su cuerpo y con este cinturón de castidad realiza una autocensura que refleja su aceptación del protocolo de abstención ante los hombres de un nivel inferior. El intento inicial de liberación a través de las amenazas se transforma en el de aislamiento bajo las navajas.

Sabina parece diseñar el escenario para su propio suplicio: se rodea de hombres, los mantiene a distancia y deja que el deseo la consuma. El incumplimiento de sus anhelos eróticos atiza a los gauchos quienes la temen y desean a la vez. La transferencia del dolor de la hembra a los machos está reforzada por la nueva ley que prohíbe la vida de cimarrones en la pampa e impone severos castigos por el incumplimiento

to de la misma. Ambos lados, femenino y masculino, quedan separados por la imposición del yugo de castidad y, a la vez, unidos por la ley gubernamental.

La frustración de Sabina encuentra su válvula de escape en las gargantas de los perros que degüella en un ritual macabro durante el cual se deja observar por los hombres. El lector testimonia a través de las miradas estupefactas cómo Sabina goza sacrificando a los perros: "Con qué gusto enterraba el suyo en la garganta de un perro, hundiéndolo hasta el puño".²⁰

A través de la sangre y tripas caninas, la voz narrativa devela las posturas contradictorias de Sabina, atrae y rechaza lo que anhela. Disfruta la mirada de los hombres pero se asegura de mantenerlos a distancia. Los gauchos permanecen presentes en el ritual sangriento y en las vivencias de Sabina pero nunca dentro de su campo térmico.²¹

Los hundimientos de la navaja envían punzadas del complejo de castración freudiana. El grito paterno que interrumpe la ceremonia representa el deseo colectivo de los hombres que nunca contemplaron la posibilidad de intervenir personalmente en la actividad de esta mujer. Mientras el padre justifica

los actos de su hija como "hembra previsora" que protege la hacienda de los perros salvajes, los gauchos se preguntan qué actos previsores deberían tomar ellos para evitar cualquier encuentro con las navajas de Sabina.

El esfuerzo de Sabina de distanciarse de los hombres es paralelo con el de atraerlos, al igual que Harriet deseó y rechazó al general Arroyo. La diferencia entre las dos consiste en que Harriet ha materializado todos sus anhelos, mientras que Sabina no ha podido colmar la brecha entre el deseo y la realidad. Los resultados afectivos de sus experiencias se reflejan en el esquema temporal de las novelas. El itinerario de Harriet la lleva a su casa en Estados Unidos donde reasume tranquilamente el hilo de su vida; y en el otro extremo, Sabina queda atrapada entre las frías paredes de la hacienda y sus deseos reprimidos. Para una, el tiempo fluye de nuevo; y para la otra, se estanca.

Bibliografía

Fuentes, Carlos, *Gringo viejo*, México, Fondo de Cultura Económica, 1985.

----, *La Campaña*, México, Fondo de Cultura Económica, 1991.

Helmuth, Chalene, "Reflections of a Narrator: Una familia lejana", *The*

²⁰ *La Campaña*, p. 61.

²¹ Véase Chalene Helmuth, "Reflections of a Narrator: Una familia lejana", *The Posmodern Fuentes*, Londres, Associated University Press, 1997.

Posmodern Fuentes, Associated University Press, 1997.

Hernández, Jorge, *Carlos Fuentes: Territorios del tiempo*, México, Fondo de Cultura Económica, 1999.

Kant, Immanuel, *Crítica de la razón práctica*, Universidad Autónoma Metropolitana, México, 2001.

Lotman, Yuri, "El momento de la imprevisibilidad", *Cultura y explosión*, Barcelona, Editorial Gedisa, 1999.

Maquiavelo, Nicolás, *El príncipe*, Porrúa, México, 2007.

Popovic, Pol, "What's irony", *Ironic Samuel Beckett*, University Press of

America, Oxford, 2007.

Portal, Marta, "Gringo viejo: diálogo de culturas", *Cuadernos Americanos*, México, 1990.

Ricoeur, Paul, "La enunciación y el sujeto hablante, enfoque pragmático", *Sí mismo como otro*, México, Siglo XXI Editores, 2006.

Rousseau, Jean-Jacques, *Julie ou la nouvelle Héloïse*, París, Garnier-Flammarion, 1967.

Sánchez Garay, Elizabeth, "La mirada irónica", *Italo Calvino. Voluntad e ironía*, México, Fondo de Cultura Económica, 2000.

Pol Popovic es doctor en Letras Modernas, con mención honorífica, por la Universidad Iberoamericana, Campus Santa Fe, México D.F. (1998). Se desempeña como profesor de Letras e investigador en el Tecnológico de Monterrey, Campus Monterrey. También trabajó en la Universidad de Arizona en Tucson, Universidad de Texas en Austin y la Universidad de Monterrey. Escribió dos libros Ironic Samuel Beckett y Conflictos y afectos en la literatura mexicana. En 2013, aparecerá En pos de Juan Rulfo. Editó seis antologías monográficas sobre las obras de Carlos Fuentes, Alfonso Reyes, José Emilio Pacheco, Juan Rulfo, Mario Vargas Llosa y Rosario Castellanos. Coordinó la cátedra de investigación Literatura Latinoamericana Contemporánea



del 2006 al 2011. (<http://llc.mty.itesm.mx>)

HUGO GONZÁLEZ AGUILAR

VOLUMEN DE VIDA: LA POÉTICA DE MEDINA

El presente libro fue galardonado con el Premio Internacional de Poesía Mairena (Puerto Rico, 1985), pero más allá del premio, está la trascendencia de su contenido y de la estructuración de su lenguaje que se dan de manera única.

Al respecto, varios críticos connotados han apreciado significativamente la obra poética de Bethoven Medina. Entre ellos tenemos a Juan Paredes Carbonell (1992), quien considera que *el poeta Bethoven Medina ha llegado a la madurez del lenguaje creativo, la estructura alógica y la visión profética de sus imágenes*. De esta manera demuestra una forma de composición y de empleo del lenguaje muy distinto a la poética precedente, en la que resalta su gran connotatividad, pero sobre todo su estructuración opuesta al orden habitual: ascendente. En este mismo aspecto, Saniel Lozano (1993), resalta el empleo de los números en la que se trata de 14 poemas distribuidos en forma ordinal descendente (3, 2, 1...). Lo que más destaca es su emoción del pensar. El crítico de trayectoria, Luzmán Salas (1992), también se refiere a la

poética de Medina como el libro de poemas donde se advierte la contemplación de la vida con ilogicidad de imágenes existenciales, de humanismo encerrado en un aparente disloque semántico-estructural.

Como podemos demostrar, y comprobar, los tres autores citados resaltan el uso creativo e ilógico del lenguaje; la novedad en su contenido y en su estructura distanciándose a la poesía precedente; por lo tanto, no se trata de un simple experimento del lenguaje sino de una manera de recrear la vida y el lenguaje como elementos que se modifican constantemente y que solo la poesía es capaz de describirla globalmente.

Lo que se pretende en la presente introducción, es resaltar la posición esotérica del poeta, ya que la crítica no ha advertido dicho tópico, con la excepción del crítico Juan Yépez (1993), quien identifica la concepción esotérica de la circularidad de la vida: "Observamos una reafirmación de amor a la vida y una revaloración de la misma (...) el autor desarrolla un poemario circular, en donde el inicio puede ser el final y el término del viaje el comienzo del otro...". La misma concepción la advierte el escritor William Guillén Padilla (1995), al sostener que "una

lectura totalizadora, no global, nos lleva a una concepción más amplia de la vida como un todo que nace, muere y vuelve a nacer siempre en movimiento, muchas veces tridimensional y perfectamente triangular, tres palabras para el título y tres partes conformantes del cuerpo del texto”.

Al respecto, según nuestros hallazgos, resaltamos el símbolo de Acuarios que es de dos aristas, las mismas que indican *EQUILIBRIO* entre las dos polaridades: ciencia y religión, razón y fe, investigación lógica e investigación intuitiva, etc. En consecuencia, el campo de la literatura abandonará el simple análisis o la simple motivación y tomará un aspecto equilibrado; es decir, las obras literarias serán un compendio de *BELLEZA Y VERDAD* (Víctor Sánchez Rodríguez, 1977). Dicho símbolo lo encontramos reflejado en la poética de Medina en la que el arte conlleva un tipo de conocimiento y no sólo sensibilidad. Esta es la razón fundamental por la que el vate fusiona los aspectos social y esencial; o el sentimiento más el conocimiento.

En la poesía de Medina hay una tesis o propuesta que pretende remediar la etapa crítica de la desarmonía, del caos social y ambiental en que estamos viviendo. Desea volver a restaurar el equilibrio y la armonía que nunca deben perderse entre el hombre y el cosmos o la naturaleza.

El poeta nos propone restaurar el equilibrio y la armonía:

*Estoy en la tierra con el mismo derecho
que un árbol tiene para crecer
luego del sueño coger mi armazón y decir
que existo en parte futura*

*En el vacío tus manos sujetaron a la
mañana*

*Me canso de vivir sin clausurar
El hambre encendido hierro*

(De “Amor mar enloquecido”).

Sumado a la aspiración de la armonía, de la simbiosis entre el hombre y el cosmos, está la esperanza de volver a nacer o tener una nueva vida, tal vez mejor; lógicamente después que se haya terminado el periodo de las multitudes para empezar, luego, el periodo de oro. O, tal vez, es mejor tener la esperanza de volver convertido en otro ser, donde la alegría esté latente o permanente:

*Algún día me encontrarán nacido
/helecho despierto girasol
volviendo para adentro del mío
/propio
por vivir renglón no escrito en
/andamios de años o
/árboles sumisos
estandarte que en la frente mantengo
/como espinas*

*Suspirarán melancólicos parientes
/geranios
y luego de dejar nuestros cuerpos
/visitaremos fuentes*

*/olvidadas
escuchando palabras del viento
que nos llaman a vivir*

(De "Palabras del viento")

Si el cuerpo está padeciendo en este mundo del KALI YUGA, pues entonces servirá como una barca y será dejado en esta tierra y, el ser inteligible o el alma, seguirá su rumbo, porque en cada nacimiento el ser humano se perfecciona, más aún si llega el periodo de ORO; después de la tormenta, viene la calma.

En el poema *Sucede que recorro la ciudad sin moverme* nos sugiere que no obstante que tenemos un cuerpo físico, también tenemos un cuerpo mental, por eso en este poema anuncia que se puede viajar mental o astralmente a cualquier lugar que nos sea imaginado, leamos:

*Mi carne se desenvuelve en manos del
/alfarero
Oh gran creador
llueve y llueve
peces me animan a destrozar la
/desesperación de
/prisioneros
admito que este cuerpo es mi barca*

(De "Sucede que recorro la ciudad sin moverme")

En el poema intitulado *Ante plumas de pavo real*, el poeta nos da a entender que el cuerpo físico nos sirve de instrumento biológico en este mundo físico, real y concreto, pero que al morir, al pasar al mundo etéreo, seguimos existiendo. Esta hi-

pótesis la entienden mejor aquellos que creen en la reencarnación.

*Cuerpo que me contiene
te dejo aquí en tu ataúd oliendo a
/incienso*

*Compadécete de los vivos que lloran
/mientras subo escaleras
cuando tú caparazón pierdes luz pasos
/y caminos
te tengo compasión cuerpo
ante plumas de pavo real que es el
/destino incierto.*

(De "Ante plumas de pavo real").

La interrelación entre el hombre y su medio se fusiona con la reencarnación o las otras vidas que le espera a la humanidad después de esta tormenta del KALI YUGA o periodo OSCURO.

La creencia de que existe otro mundo se evidencia más claro en el texto *Al temblor de la esperanza*, en el cual, además, muestra un sentimiento panteísta:

*Si la vida me apaga como a candil
he de seguir viviendo lejos de ti
/estructura*

*En el interior de un anciano
cuervos organizan su cena con pulpa de
/una estrella marina
y delicada es la sombra del viento
cuando callan árboles
saltando a mi alrededor
porque fueron únicos hermanos en la
/tierra que dejaré.*

(De "Al temblor de esperanza").

Concluimos –aunque somos conscientes de que en poesía no existe una sola interpretación– resaltando que la poesía de Medina traspasa la sensibilidad humana e incluye el conocimiento esotérico como un elemento constante en su poética, siguiendo el sendero de Serge Raynaud de la Ferriere, quien nos orienta que el esoterismo es el estudio profundo del saber y de las

cosas. Por ello, tal como señaló Tamayo Vargas (1993): *Medina es un poeta muy singular y digno de ser seguido.*

Bethoven Medina. *Volumen de vida*, 2da edición. (Colección Letras Mayores. Ediciones Orem, Trujillo, Perú, noviembre 2011).

Hugo González Aguilar nace en Perú. Es docente universitario e investigador con 11 años de experiencia en docencia superior y universitaria. Con título en Lengua y Literatura, Maestría en Docencia Universitaria, Investigación Educativa, Dr.



en Psicología Educativa y Tutorial por la UNE. Estudios posdoctorales en Ciencias de la Educación (UNE). Miembro del Club de Detectores de la Fundación del Español Urgente BBVA-EFE, España. Ha recibido los siguientes premios: Mención Honrosa en cuento y poesía (UNT, 2000), Mención Honrosa en Ensayo "Arguedas" (Instituto de Estudios Peruanos, 2011). Ha publicado los siguientes libros Fondo de la Palabra en la Poesía de Bethoven Medina (2005), Leer para Aprender (2009 y 2011), Comunicación (2011). También ha publicado artículos de investigación en diversas revistas.

Ha sido ponente en varios certámenes científicos nacionales e internacionales.

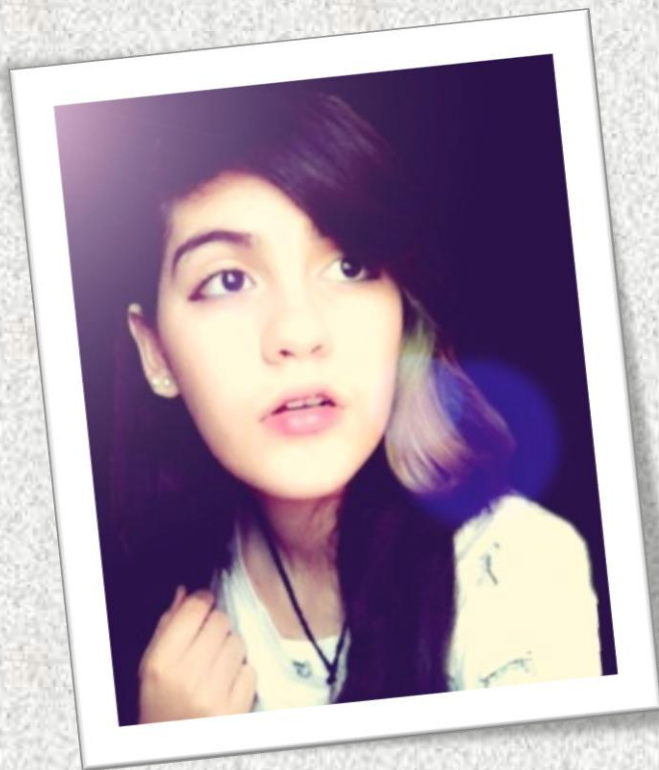
IRENE M. MARTÍNEZ







Irene M. Martínez es una artista puertorriqueña de 14 años. Ha tomado clases de baile, pintura y teatro. Con apenas diez años ilustró la portada de la revista académica Luciérnaga de la Universidad de Puerto Rico en Aguadilla. Colaboró en el tercer número de Letras Salvajes de esta Segunda Época. Ahora se dedica a la fotografía.



Estandarte.

Pasión por leer. Pasión por escribir.

www.estandarte.com



EDIBOM
EDIZIONI LETTERARIE

COLLANA "ISLA"

La colección de literatura puertorriqueña en italiano presenta su nuevo título:

Appunti dalla Terra Frammentata

de Lourdes Vázquez

con una nota crítica del catedrático
Armando Gnisci

Traducción de
Manuela Derosas

Isla de Edibom es una colección dedicada a autoras y autores contemporáneos de Puerto Rico en traducción italiana.

www.edibom.com

collana.isla@edibom.com

Lourdes Vázquez
Appunti dalla Terra Frammentata

EDIBOM

EDIBOM

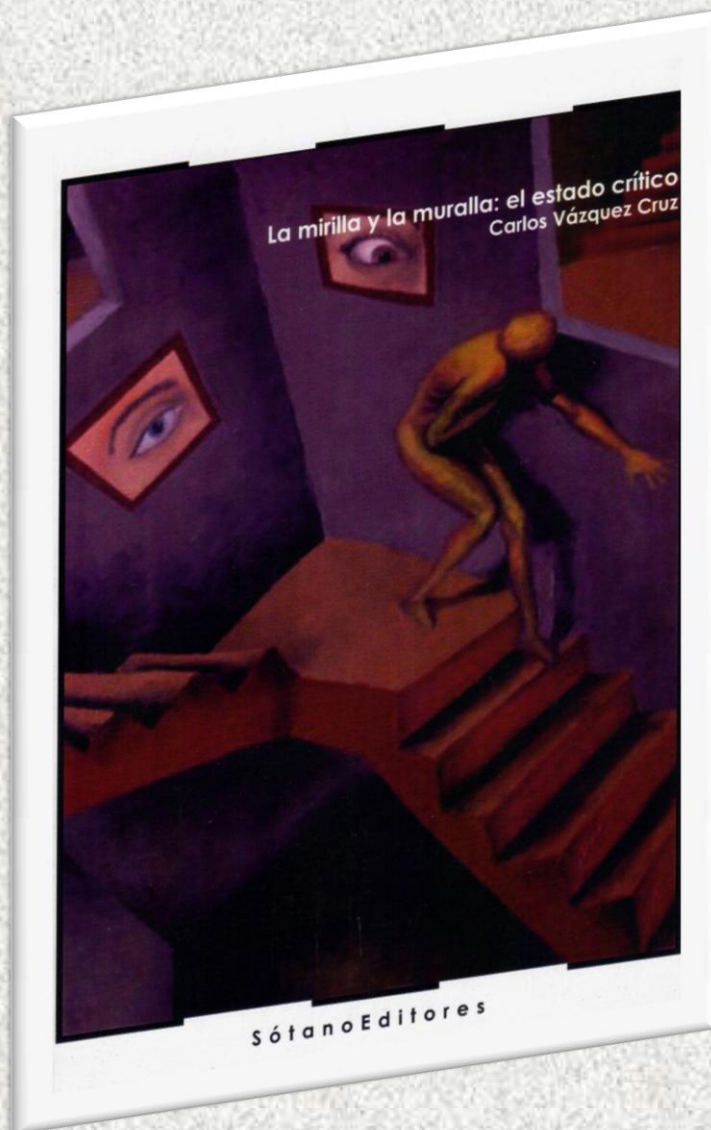
www.edibom.com

www.edibom.com

La colección de literatura puertorriqueña en italiano presenta su nuevo título:
Appunti dalla Terra Frammentata
de Lourdes Vázquez

RECOMENDAMOS

Vázquez Cruz, Carlos. *La mirilla y la muralla: esl estado crítico*. Arecibo: El Sótano, Editores, 2009.



ciegos del texto, para revelarnos que, a fin de cuentas, su oicos sigue siendo el mundo en que vivimos.

En el ensayo homónimo con el que inicia esta colección de ensayos, Vázquez Cruz se da a la tarea de tomar a la crítica literaria puertorriqueña por los cuernos y darle el buen jamaqueón que se merece. Sus reflexiones sobre la producción del canon y los juegos del poder que se dan en lo que el llama el “terreno pantanoso” de la crítica literaria, propone nuevos puntos de partida en esa disciplina. Con un lenguaje directo y claro, no exento de giros irónicos y cuestionamientos audaces, estos diez ensayos introducen una rigurosa hermenéutica textual que en vez de confundirnos con parlamentos ingeniosos o nomenclaturas esotéricas, muestra los pliegos, intersticios y puntos

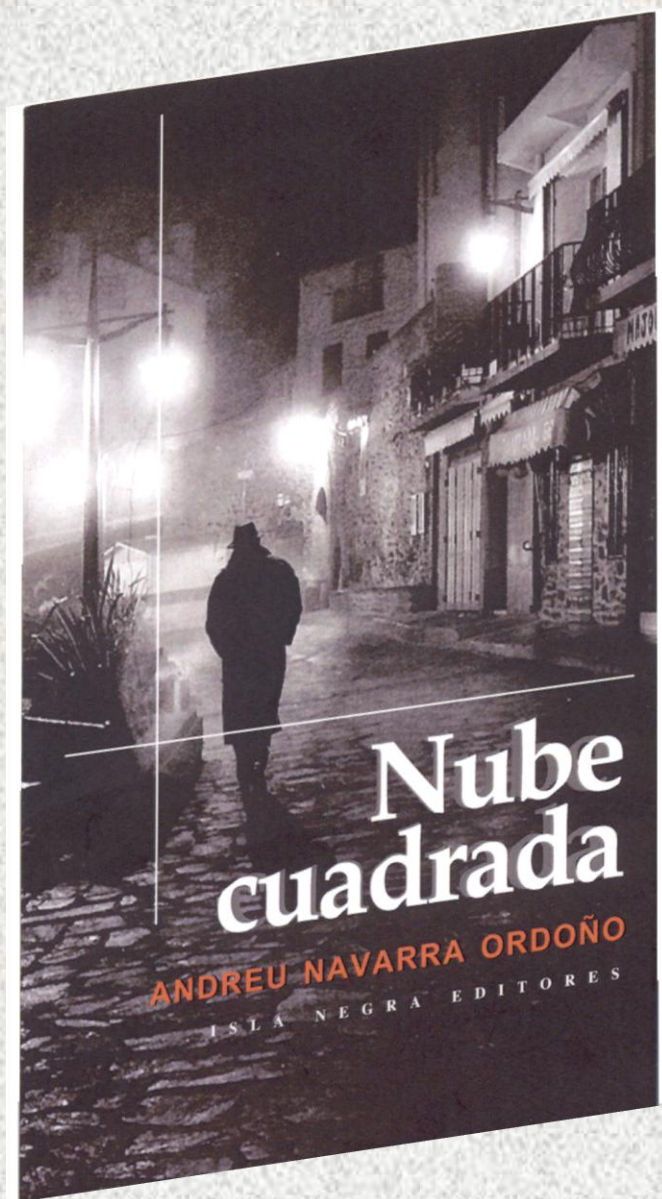
Galán, Deidamia. *De ciudades y nostalgias*. Santo Domingo, República Dominicana: Editorial Santuario, 2011.



Desde el inicio del presente siglo, la poeta Deidamia Galán en ha tenido una presencia constante en congresos, festivales literarios y recitales poéticos dentro y fuera de su país. Su producción lírica figura en muchas de las más notables antologías actuales de la poesía dominicana. Uno tendería a pensar que un primer libro sería la summa de su obra publicada. No obstante, *De ciudades y nostalgias*, primer poemario de Galán, es un conjunto unitario y mesurado de 47 poemas muy bien estructurados que presenta un lenguaje inmediato, cuya sintaxis engañosamente simple al cual se yuxtapone la imagen transformadora. Poemas como “Confesiones,” “Propuesta sensata a una aventura,” “Si no fuera mujer,” “Palabras” y “Abril” presentan una fac-

tura performática, muy a tono con la sensibilidad poética actual que comparten muchos de sus contemporáneos.

Navarra Ordoño, Andreu. *Nube cuadrada*. San Juan, Puerto Rico: Isla Negra, 2012.



La publicación de una primera novela siempre es motivo de celebración. Y ésta lo es por partida doble. Su autor es un autor polifacético que ha recorrido diversos géneros literarios, amen de laborar como investigador académico e, inclusive, formar parte de una banda de rock. La novela, nouvelle o novella (¿nívola?, porque no) de Andreu Navarra Ordoño pertenece al subgénero de la novela negra. Además, ha sido publicada fuera de su país: en Puerto Rico, localizado en el mar Caribe, y donde la tradición de la novela detectivesca ha sido casi inexistente, a no ser por la persistente entrega de Wilfredo Mattos Cintrón (cuya obra, lamentablemente, no ha rebasado las fronteras nacionales—léase también *coloniales*). Navarra Ordoño, hace de su novela debutante un estudio de personaje que

nos adentra en esas oscuras callejuelas de la voluntad humana, de las que el detective de marras intenta redimirse. El caso que Enrique Sánchez, el protagonista de *Nube cuadrada* tiene frente a sí da la apariencia de ser un callejón sin salida, donde todo se interseca y nada se define. Como siempre sucede en estos mundos a lo *Marlowe*, la respuesta se encuentra en ese lugar donde apenas hemos mirado. Pendiente el lector, pues en la línea final de *Nube cuadrada* podría insinuarse una posible secuela de las andanzas de Delgado por esos mundos de Dios y del Diablo.

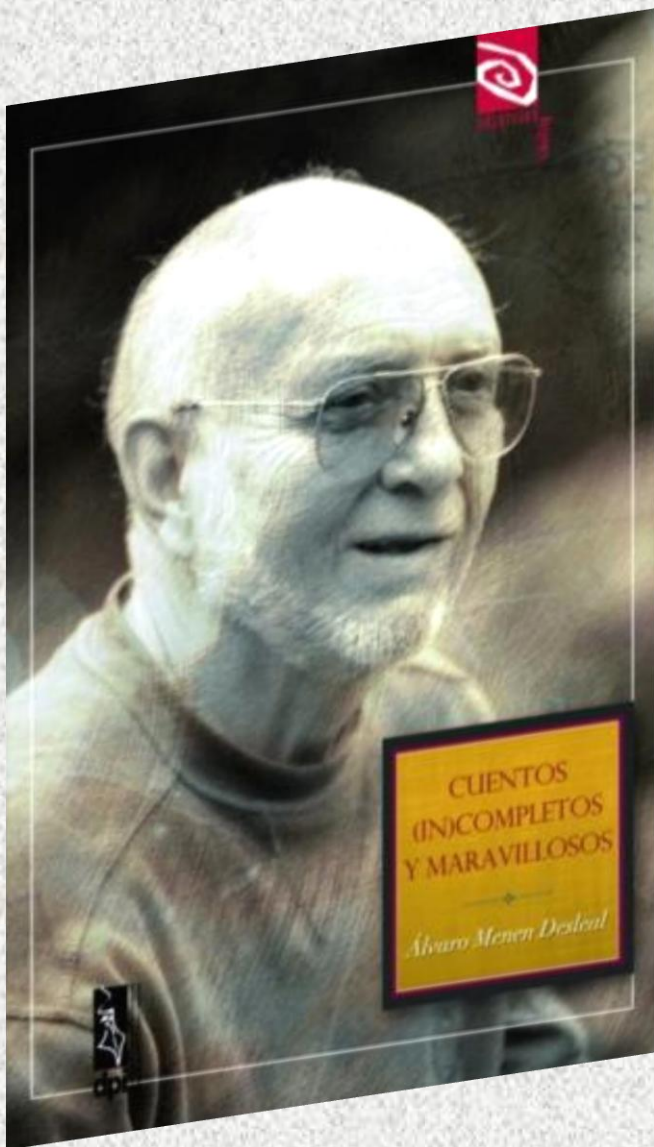
Villafañe, María Juliana. *Volar sin alas*. Miami, Florida, Estados Unidos: Ediciones Baquiana, 2012.



El mito griego de Ícaro, refiere la historia de un joven, cuyas alas de cera, fabricadas por su padre Dédalo, fueron derretidas al volar cerca del sol, lo cual le precipitó hacia la muerte. En otro mito griego, los atenienses le cortan las alas a la diosa Niké (Victoria) para que no se una al bando enemigo durante la guerra. *Volar sin alas* de María Juliana Villafañe, al igual que lo hacen estos mitos, nos presenta una poética de la condición humana. No obstante, la falta de alas no es un disuasivo para que no remontemos el vuelo. Volar es el signo de la constante búsqueda del ser humano por afianzar su libertad y su felicidad. Pero los vuelos, como bien sugiere el acápite de la tercera parte del poemario, también están dirigidos al interior nuestro. Con ello, Villafañe transmite una poesía de hondura filosófico-reactiva, que a

pesar de su latente tono existencial, remite una y otra vez a nuestra capacidad de transgresión de los órdenes impuestos y nos regala la posibilidad de proyectarnos más allá de nosotros mismos. Como bien indican los versos iniciales del poema "Juego de cuartos": "Desde mi ventana veo la luz/ todavía encendida en el otro cuarto."

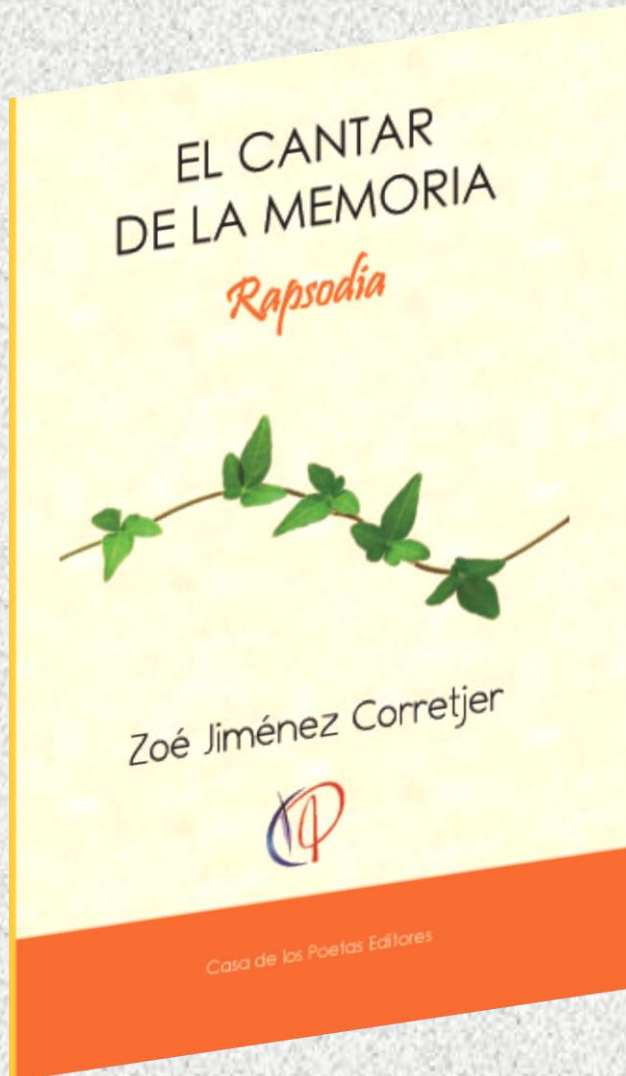
Menén Desleal, Álvaro. *Cuentos (in)completos y maravillosos*. Comp. Rafael Menjívar Ochoa. Colección Orígenes, Dirección de Publicaciones e Impresos, Secretaría de Cultura: San Salvador: El Salvador, 2011.



Magnífico poeta, gran dramaturgo, pero, por encima de todo, extraordinario narrador. Muy poco se le ha tomado en cuenta fuera de su país a Álvaro Menén Desleal. Fue un importante propulsor del género de lo fantástico y de la ciencia ficción en su país, cuya obra nada desmerece al lado de nombres como Felisberto Hernández, Augusto Monterroso y Adolfo Bioy Casares. Cultivador también del minicuento y la microficción, como bien lo demuestran los relatos: "Acto poético," "El frío," "Parábola del tercer planeta," "Las islas fabulosas," y "Lázaro de Betania." El humor, la ironía y lo lúdico, con su sesgo tan personal, se manifiestan constantemente en estas narraciones, en las que los sujetos están a merced del azar del azar. El narrador opera como una suerte de geniecillo

maligno, que gusta de ver las cosas al revés, orbitando a la deriva. Verbigracia, "La creación de Eva," que se reproduce a continuación: "Adán se sintió invadido por un profundo sopor. Y durmió. Durmió largamente, sin soñar nada. Fue un largo viaje en la oscuridad. Cuando despertó, le dolía el costado. Y comenzó su sueño." Estos cuentos bien merecían una edición mucho más artística y mejor editada. También mereció una biobibliografía de ese máyúsculo *homme de lettres* que sigue siendo el salvadoreño Álvaro Menén Desleal.

Jiménez Corretjer, Zoé. *El cantar de la memoria (rapsodia)*. San Juan, Puerto Rico: Casa de los Poetas, 2011.



Este poemario, escrito en un primer y único canto, conduce al lector a través del “misterio vestido de misterio.” Se asiste aquí a un orden ontológico, que como en el poema de Parménides, se presenta al Ser como la totalidad de las cosas, la esencia última que subyace toda materia. *El cantar de la memoria* es un canto cósmico donde todo se repele y se atrae, como en el ying y el yang de los sistemas de pensamiento orientales (“El ecosistema de mi canción es el balance/ de esta esfera”). Los versos aquí son fragmentos de una totalidad que se yergue por encima de nuestra realidad sensorial, y es un espacio donde todo pugna por regresar a esa imantada presencia última, “que se refugia en la escritura silente.” Hay momentos Heideggerianos: “porque conozco el ori-

gen y tu morada/ es esencia melancólica dibujada/ con la voz de una plaza dormida.” En otros, imágenes surrealistas: “un poema largo como una epopeya de/ mujer salvaje.” Jiménez Corretjer ha compuesto un hermoso y extenso poema reflexivo que profundiza en la poesis de la vida y la vida de la poesis, como figura en estos versos donde se cifra la temática de *El cantar de la memoria*: “Como una hoja en blanco/ como un espacio limpio/ espacio posible donde todo lo imposible. Totalidad paralela al universo. Poema que se mueve frente a los espejos. Los principios superpuestos. El viaje de la palabra floreciendo. Este verbo cuántico proclama la palabra/ programa el movimiento.”



*De cara al nuevo milenio: literatura para alimentar el espíritu
y la sensibilidad*

Versiones minimalistas acerca
del poema o el estúpido
martirio del escribiente



Rodolfo Girón

colección *La Sta. esquina del viento*, 2 // Puerto Rico, 2012



Los mapas interiores



Mariene Lufriú

colección *La cólera de las erinias*, 1 // Puerto Rico, 2012



Laberintos

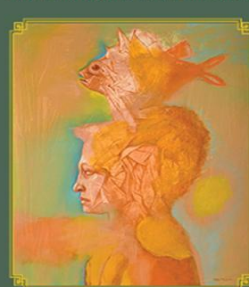


César Augusto Trujillo Sánchez

colección *La Sta. esquina del viento*, 8 // Puerto Rico, 2012



LAS AVENTURAS DEL PEZ GATO



JOSÉ M. LIBOY ERBA | EDGARDO NIEVES MÍLES

colección *La Sta. esquina del viento*, 3 | Puerto Rico, 2012



Espejitos de Papel Editores

Apartado 382

San Antonio, Puerto Rico 00690-0382

espejitosdepapel@hotmail.com

ÑAPA PARA FINIS



Zwei Finger im Ozean, (1951) de Arnulf Rainer (Austria, 1929)



letras salvajes