

Revista Cultural

CAROHANA 26

DIRECTOR: JUAN PÁEZ ÁVILA

DICIEMBRE
2016



CÉSAR VALLEJO:

**"El más grande poeta católico desde DANTE,
y por católico entiendo Universal"**

Thomas Merton.

"El más grande poeta del siglo XX en todos los idiomas"

Martin Seymour-Smith

UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA
EXPERIMENTAL LIBERTADOR
(UPEL).
INSTITUTO PEDAGÓGICO
"LUIS BELTRÁN PRIETO FIGUEROA".

CÁTEDRA LIBRE LITERARIA:
JUAN PÁEZ ÁVILA

REVISTA CULTURAL
CAROHANA

DIRECTOR
JUAN PÁEZ ÁVILA

SUBDIRECTOR
GORQUIN CAMACARO

JEFE DE REDACCIÓN
REINALDO CHAVIEL

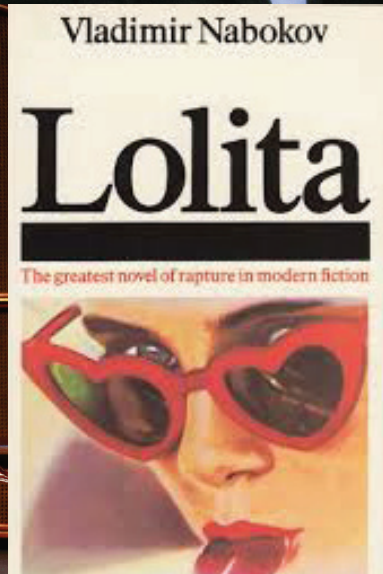
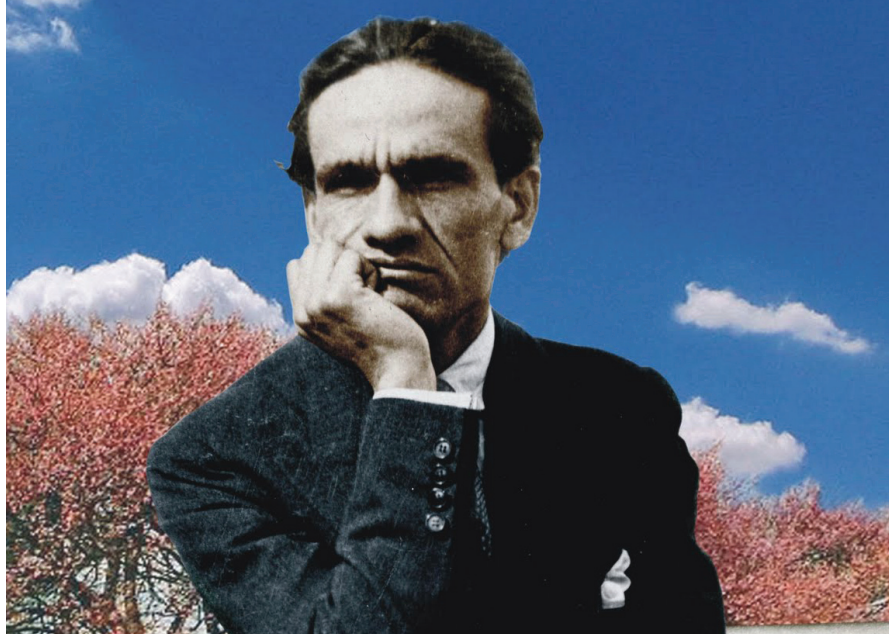
CONSEJO EDITORIAL
JOSÉ PULIDO
WILFREDO PÁEZ GALLARDO
JULIO BOLÍVAR
FAUSTO IZCARAY
JORGE EUCLÍDES RAMÍREZ
+RAFAEL MONTES DE OCA MARTÍNEZ
HÉCTOR SALDIVIA SEIJAS
OMAR OCARIZ
MIREYA GRAU

CONSULTORA JURÍDICA
YELENA MARTÍNEZ

DIRECTOR DE ADMINISTRACIÓN
FUNDACIÓN CAROHANA

DIRECTOR DE ARTE
CHARLIE YNCIO
DOS CREATIVOS
@doscreativos

BARQUISIMETO, VENEZUELA
TODOS LOS DERECHOS.
COPYRIGHT (C)
DICIEMBRE AÑO 2016



ÍNDICE

06 Biografía. César Vallejo

09 César Vallejo

10 Viaje a Europa / CÉSAR VALLEJO

12 Regreso a París 1937

15 España, aparta de mí este Cáliz / CÉSAR VALLEJO

16 Trilce / CÉSAR VALLEJO

17 la Trilce traidora...a Vallejo...con sus sentencias! / HÉCTOR ANTONIO SALDIVIA SEJAS

18 Los Heraldos Negros

21 Análisis del poema amor. De los Heraldos Negros

27 César Vallejo / RICARDO GIL OTAIZA

28 La vida íntima en las obras de César Vallejo / PETER AVELLANEDA

34 Conjeturar el futuro / TEÓDULO LÓPEZ MELÉNDEZ

35 A propósito de La zona de interés / ATANASIO ALEGRE

38 Un teatro para Venezuela / RAFAEL FAUQUIÉ

40 Cardenio de Pulido / EDGAR MORENO URIBE

42 Destello febril de una pasión / RAFAEL DEL NARANCO

■ 44 La narración de Juan Páez Ávila / JOSÉ ÁNGEL OCANTO

■ 47 Los delitos de conciencia en Carohana / JUANDEMARCO QUERALES

■ 48 Rafael Cadenas: “Se le suele pedir mucho a la poesía” / HUMBERTO SÁNCHEZ AMAYA

■ 50 El gran mitómano que escribió: La condición humana

■ 53 El laberinto de la soledad. Octavio Paz y la mexicanidad / ENRIQUE VILORIA VERA

■ 58 El viejo monje medieval / SERGIO RAMÍREZ

■ 60 Entrevista a Mario Diamant. “La obra importante es un acto mágico” / JONATHAN REVERÓN

■ 63 Jaime Abello: el interés de Gabo era la colaboración en Iberoamérica

■ 65 Héctor Aguilar Camín: “Mi compromiso es escribir bien”

■ 67 Hume y el ensayo / FRANCISCO JAVIER PÉREZ

■ 68 Jorge Boccanera ganó el premio literario a la trayectoria Poetas del Mundo Latino

■ 70 José Luis Perales: “Yo soy muy de pueblo”

■ 72 León Tolstói, el espejo de Rusia

■ 73 Mario Vargas Llosa: Lecciones de Tolstói

■ 75 Querido Boris / CAROLINA LOZADA

■ 77 Reflexiones sobre el tiempo. En este preciso instante / EDGAR CHERUBINI LECUNA

■ 80 Retrovisor 80-90 / MARÍA CELINA NÚÑEZ

■ 82 Una cultura de la libertad / MARIANO NAVA CONTRERAS

84 Antonio Pérez Esclarín: El aprendizaje de la escritura

85 Una nouvelle de Ricardo Azuaje / MARÍA CELINA NÚÑEZ

87 Villanueva en tres tiempos / HANNIA GÓMEZ

91 El Nobel de literatura para un protestatario / JUANDEMARO QUERALES

92 La poesía completa de Lezama Lima reunida en un solo volumen

94 Girondinas / GORQUIN CAMACARO

95 No he de olvidar / YAMELI URBINA

96 La literatura negra triunfa en los premios National Book de EE UU

98 Acta Veredicto

99 Ganadores del Primer Concurso de Cuentos Juveniles

101 BASES DEL CONCURSO NACIONAL DE LITERATURA JUVENIL

Biografía César Vallejo

W.W.BUSCABIOGRAFÍAS.COM

(Santiago de Chuco, 1892 - París, 1938) Poeta peruano, una de las grandes figuras de la lírica hispanoamericana del siglo XX. En el desarrollo de la poesía posterior al Modernismo, la obra de César Vallejo posee la misma relevancia que la del chileno Pablo Neruda o el mexicano Octavio Paz. Si bien su evolución fue similar a la del chileno y siguió en parte los derroteros estéticos de las primeras décadas del siglo XX (pues arrancó del declinante Modernismo para transitar por la vanguardia y la literatura comprometida), todo en su obra es original y personalísimo, y de una altura expresiva raras veces alcanzada: sus versos retienen la impronta de su personalidad torturada y de su exacerbada sensibilidad ante el dolor propio y colectivo, que en sus últimos libros se transforma en un sentimiento de solidaridad como respuesta a sus profundas inquietudes metafísicas, religiosas y sociales.



César Vallejo

De origen mestizo y provinciano, su familia pensó en dedicarlo al sacerdocio: era el menor de los once hermanos; este propósito familiar, acogido por él con ilusión en su infancia, explica la presencia en su poesía de abundante vocabulario

bíblico y litúrgico, y no deja de tener relación con la obsesión del poeta ante el problema de la vida y de la muerte, que tiene un indudable fondo religioso. Vallejo cursó estudios de segunda enseñanza en el Colegio de San Nicolás (Huamachuco). En 1915, después de obtener el título de bachiller en letras, inició estudios de Filosofía y Letras en la Universidad de Trujillo y de Derecho en la Universidad de San Marcos (Lima), pero abandonó sus estudios para instalarse como maestro en Trujillo.

En 1918 César Vallejo publicó su primer poemario: *Los heraldos negros*, en el que son patentes las influencias modernistas, sobre todo de Rubén Darío (a quien siempre admiró) y de Julio Herrera y Reissig. Esta obra contiene, además, algún augurio de lo que será una constante en su obra: la solidaridad del poeta con los sufrimientos de los hombres, que se transforma en un grito de rebelión contra la sociedad. Acusado injustamente de robo e incendio durante una revuelta popular (1920), César Vallejo pasó tres meses y medio en la cárcel, durante los cuales escribió otra de sus obras maestras, *Trilce* (1922), un poemario vanguardista que supone la ruptura definitiva con el Modernismo.

En 1923, tras publicar las estampas y cuentos de *Escalas melografiadas* y la novela *cortaFable salvaje*, César Vallejo marchó a París, donde conoció a Juan Gris y Vicente Huidobro, y fundó la revista *Favorables París Poema* (1926). En 1928 y 1929 visitó Moscú y conoció a Vladimir Maiakovski, y en 1930 viajó a España, donde apareció la segunda edición de *Trilce*. De 1931, año de un nuevo viaje a Rusia, son *El tungsteno*, novela social que denuncia la explotación minera de los indígenas peruanos, y *Paco Yunque*, cuento protagonizado por el niño del título, que padece los abusos de un alumno rico tras su ingreso en la escuela. En 1932 escribió la obra de teatro *Lock-out* y se afilió al Partido Comunista Español. Ese mismo año regresó a París, donde vivió en la clandestinidad, y donde, tras estallar la guerra civil española, reunió fondos para la causa republicana.

Entre sus otros escritos destaca la obra de teatro Moscú contra Moscú, titulada posteriormente *Entre las dos orillas corre el río*. Póstumamente aparecieron *Poemas humanos* (1939) y *España, aparta de mí este cáliz* (1940), conmovedora visión de la guerra de España y expresión de su madurez poética. *Contra el secreto profesional* y *El arte y la revolución*, escritos en 1930-1932, aparecieron en 1973.

La poesía de César Vallejo

Pese a que la trayectoria de César Vallejo parece seguir el devenir de la lírica hispana (del Modernismo a las vanguardias y del experimentalismo vanguardista hacia una poesía humana y comprometida), su quehacer poético se caracteriza por una permanente inquietud renovadora y una firme independencia en medio de las influencias del momento. Ideológicamente conservó dentro del marxismo una postura muy personal, compatible con sus preocupaciones religiosas y estéticas; rechazó el dogmatismo y la reducción de la literatura a finalidades proselitistas, viendo en el ideario marxista una senda de justicia y liberación del hombre, pero nunca una solución a las grandes cuestiones metafísicas.

Más decisiva para la configuración de su obra resulta su singular personalidad, dominada por un rasgo sumamente relevante: su acentuada sensibilidad ante el dolor, tanto para el dolor propio (fue un hombre vulnerable y torturado) como para el de los demás. Cuatro grandes poemarios (los dos últimos publicados conjuntamente tras su muerte) componen su obra lírica. Si bien debe aún bastante al Modernismo, *Los heraldos negros* (1918) se inserta ya en la superación de aquel movimiento. Frente a los oropeles modernistas, el estilo tiende hacia un lenguaje más sencillo, a menudo conversacional o incluso coloquial, y siempre hondísimo. Por su temática, parte de sus composiciones arraiga en la realidad americana, sentida desde su sangre indígena; pero junto a ello conviven otros muchos poemas dedicados a las realidades inmediatas: su casa, su familia...

Una profunda tristeza empaña muchas de sus composiciones ya desde el arranque de la obra, que se inicia con el poema que da título al libro, "Los heraldos negros". El alejamiento del Modernismo en ésta y en otras composiciones es patente. Frente a la belleza y perfección formal y la sensualidad y colorido de la imaginería modernista, se adopta un discurso casi coloquial, todo él emoción y desgarrada incertidumbre: "Hay golpes en la vida, tan fuertes... ¡Yo no sé!". En lo que casi parece desnuda prosa se engarzan unas pocas imágenes de ascendencia religiosa: las duras

experiencias por las que todo ser humano acaba pasando alguna vez son "Golpes como del odio de Dios"; tales golpes son como "los heraldos negros que nos manda la Muerte", y dejan marcado al hombre, "¡Pobre... pobre!", que al final "vuelve los ojos, y todo lo vivido / se empoza, como charco de culpa, en la mirada."



César Vallejo (Niza, 1929)

Más radical es la novedad de su segundo libro: *Trilce* (1922), uno de los títulos claves de la poesía de vanguardia. Vallejo adopta el verso libre y rompe violentamente con las formas tradicionales, con la lógica, con la sintaxis; crea incluso palabras nuevas, como la que da título a la obra. Algunos poemas son experimentos difícilmente comprensibles, pero en otros tal extremismo verbal se halla al servicio del choque emotivo. Es el caso de aquellas composiciones que sirven de vehículo a un recuerdo infantil o a un sentir amoroso; también hay otra vetas de emoción: la pasión erótica, la angustia de la cárcel, la opresión del paso del tiempo o la muerte. Juzgada actualmente como una de las mejores realizaciones del vanguardismo literario, la obra tardaría algunos años en ser comprendida; en 1930 fue de nuevo publicada en España con un prólogo entusiasta de José Bergamín.

Entretanto, Vallejo había iniciado un nuevo libro de poemas que se publicaría tras su muerte, en 1939: *Poemas humanos*. Es su obra cumbre, y uno de los libros más impresionantes jamás escritos sobre el dolor humano. Vallejo trasciende lo personal para cantar temas generales, colectivos, reuniendo la intimidad lírica con la conciencia común, en una actitud de unión con el resto de los hombres y el mundo. El dolor

sigue siendo el centro de su poesía, pero ahora, junto a sus torturadas confesiones, hallamos el testimonio constante de los sufrimientos de los demás; la conciencia del dolor humano desemboca en un sentimiento de solidaridad, y la inquietud social inspira la mayor parte de sus versos.

Pero su vigilante conciencia artística le impide caer en la facilidad. El lenguaje del libro sigue siendo audaz (aunque menos que en *Trilce*): perviven las distorsiones sintácticas, las imágenes insólitas y la combinación incoherente (en apariencia) de frases heterogéneas. Ello no impide percibir con inusitada intensidad el sentido global de cada poema. A ello contribuye, por otra parte, el constante empleo de un registro coloquial, aunque sabiamente elaborado y magistralmente combinado con las expresiones ilógicas y metafóricas.

Sin entregarse a radicales experimentaciones lingüísticas, Vallejo introduce una tonalidad nueva y original en su estilo: el ritmo y la organización de los materiales del poema pasan a un primer plano; sus composiciones se hacen más largas, más ricas en visualidad, y adoptan en ocasiones una irónica amplitud casi retórica. Sirva de ejemplo el poema que empieza “Considerando en frío, imparcialmente”: la composición se construye sobre el esquema de una fría sentencia judicial que pretende examinar la condición humana de manera objetiva, llegando a afirmar que el hombre “me es, en suma, indiferente”. Tales expresiones no hacen sino poner más de relieve el sentimiento solidario que, pudorosamente ocultado bajo ese formulismo, se desborda al final.

Durante la guerra civil española, Vallejo compuso *España, aparta de mí este cáliz*, que se publicó junto a *Poemas humanos*. Es un magno poemario en que Vallejo canta al pueblo en lucha, a las tierras recorridas por la contienda, y en que da salida a su amor por España y a su esperanza; al absurdo de la guerra y la deshumanización del mundo moderno opone una vívida fraternidad. Su altura poética no es menor que la de *Poemas humanos*. Su visión de la guerra española, en que la ideología política desaparece tras la inmediatez del sentir, no carece en ciertos momentos de un profetismo cósmico afín al de Walt Whitman.

Pero incluso esta grandeza de voz vaticinadora cede a la habitual preponderancia de la pura experiencia inmediata, como en el poema dedicado a la muerte del camarada Pedro Rojas, a quien le encontraron “en la chaqueta una cuchara muerta”. En poemas como “Masa” la expresión, al igual que

en la mayor parte del libro, es relativamente sencilla, pero la estructura del poema, perfectamente meditada, es de máxima eficacia: ante un fallecido en la guerra, acude un hombre suplicándole que no muera, “Pero el cadáver, ¡ay!, siguió muriendo.” Acuden después “veinte, cien, mil, quinientos mil” y luego “millones de individuos” con el mismo ruego y con el mismo resultado, expresado en el estribillo antes citado. La visión final es impresionante: sólo cuando todos los hombres de la Tierra rodean al cadáver, éste se incorpora, abraza al primer hombre y se echa a andar.

La estimación de la obra vallejiana no ha cesado de crecer con los años; su influencia se dejaría sentir en las siguientes generaciones, tanto en las inclinadas a la temática social como a la experimentación vanguardista, y actualmente es ya valorado, con toda justicia, como un clásico de la literatura hispánica. Por otra parte, su alianza de contenidos humanísimos y de rigor artístico en el lenguaje ha convertido a César Vallejo en el ejemplo que, en los debates literarios, deja superada la superficial antinomia entre responsabilidades cívicas y exigencias estéticas; ambas quedan armónica e indisolublemente unidas en la obra de uno de los más grandes poetas del siglo XX.

César Vallejo

Información personal

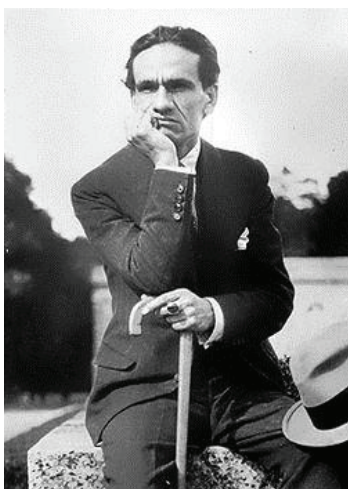
Nombre de nacimiento	César Abraham Vallejo Mendoza
Nacimiento	16 de marzo de 1892 Santiago de Chuco, La Libertad, Perú.
Fallecimiento	15 de abril de 1938 (46 años) París, Francia
Lugar de sepultura	Cementerio de Montparnasse
Nacionalidad	peruana
Familia	
Cónyuge	Georgette Philippart de Vallejo
Educación	
Alma máter	Universidad Nacional de Trujillo
Universidad Nacional	Mayor de San Marcos

Información profesional

Ocupación	Poeta, ensayista, narrador, periodista y educador
Género	Poesía
Obras notables	Los heraldos negros (1918), poemario Trilce (1922), poemario Escalas (1923), narraciones Fábula salvaje (1923), novela corta El Tungsteno (1931), novela Paco Yunque (1931), cuento Rusia en 1931 (1931), ensayos España, aparta de mí este cáliz (1939), poemario Poemas humanos (1939), poemario
Miembro de	Grupo Norte

Firma

César Vallejo



César Abraham Vallejo Mendoza (Santiago de Chuco, 16 de marzo de 1892 – París, 15 de abril de 1938) fue un poeta y escritor peruano. Es considerado uno de los mayores innovadores de la poesía del siglo XX y el máximo exponente de las letras en su país.¹ Es, en opinión del crítico Thomas Merton, «el más grande poeta católico desde Dante, y por católico entiendo universal»² y según Martin Seymour-Smith, «el más grande poeta del siglo XX en todos los idiomas».³

Publicó en Lima sus dos primeros poemarios: *Los heraldos negros* (1918), con poesías que si bien en el aspecto formal son todavía de filiación modernista, constituyen a la vez el comienzo de la búsqueda de una diferenciación expresiva; y *Trilce* (1922), obra que significa ya la creación de un lenguaje poético muy personal, coincidiendo con la irrupción del vanguardismo a nivel mundial. En 1923 dio a la prensa su primera obra narrativa: *Escalas*, colección de estampas y relatos, algunos ya vanguardistas. Ese mismo año partió hacia Europa, para no volver más a su patria. Hasta su muerte residió mayormente en París, con algunas breves estancias en Madrid y en otras ciudades europeas en las que estuvo de paso. Vivió del periodismo⁴ complementado con trabajos de traducción y docencia.

En la última etapa de su vida no publicó libros de poesía, aunque escribió una serie de poemas que aparecerían póstumamente. Sacó en cambio, libros en prosa: la novela proletaria o indigenista *El tungsteno* (Madrid, 1931) y el libro de crónicas *Rusia en 1931* (Madrid, 1931). Por entonces escribió también su cuento más famoso, *Paco Yunque*, que saldría a luz años después de su muerte. Sus poemas póstumos fueron agrupados en dos poemarios: *Poemas humanos* y *España, aparta de mí este cáliz*, publicados en 1939 gracias al empeño de su viuda, Georgette Vallejo. La poesía reunida en estos últimos volúmenes es de corte social, con esporádicos temas de posición ideológica y profundamente humanos. Para muchos críticos, los *Poemas humanos* constituyen lo mejor de su producción poética, que lo han hecho merecedor del calificativo de «poeta universal».

Hastiado de la mediocridad local, tenía ya sus miras puestas en el Viejo Mundo. Con el dinero que le adeudaba el Ministerio de Educación, se embarca rumbo a Europa, de donde no regresará más. Viaja en el vapor Oroya el 17 de junio de 1923, con una moneda de quinientos soles. Arriba a París el 13 de julio. Sus ingresos —siempre insuficientes— provenían del periodismo, si bien fungió también de traductor. Escribía para el diario El Norte de Trujillo, y las revistas *L'Amérique Latine* de París, España de Madrid y *Alfar* de La Coruña.

Sus dos primeros años en París fueron de mucha estrechez económica, al punto que muchas veces tuvo que dormir a la intemperie. Inicia su amistad con el escritor español Juan Larrea y con Vicente Huidobro; traba contacto con importantes intelectuales como Pablo Neruda y Tristan Tzara.

A principios de 1924 recibe la noticia de la muerte de su padre. En octubre es hospitalizado en un hospital de caridad pública, a consecuencia de una hemorragia intestinal. Fue operado y pudo restablecerse.

En 1925 empieza a trabajar como secretario de la recién fundada *Les Grands Journaux IberoAméricains* o *Los Grandes Periódicos Iberoamericanos*, una vasta organización publicitaria. También empieza a colaborar para la revista limeña *Mundial*. Ese año el gobierno español le concede una modesta beca para que pudiera continuar sus estudios universitarios de Derecho en España. En los dos años siguientes visitará periódica y brevemente Madrid a fin de cobrar a plazo fijo el monto de la beca, aunque sin estudiar; en octubre de 1927 renunciará a dicha beca. Nunca se doctoró en Letras ni en Derecho.

Renuncia a su trabajo en *Los Grandes Periódicos Iberoamericanos* en 1926 y conoce a su primera compañera francesa, Henriette Maisse, con quien convivirá hasta octubre de 1928. Con Larrea funda la revista *Favorables París Poema*, y con Pablo Abril de Vivero el semanario *La Semana Parisiën*. Ambas publicaciones tuvieron vida efímera. Empieza a enviar colaboraciones para la revista limeña *Variedades*.

En 1927 conoce en París a Georgette Marie Philippart Trauers, una joven de 18 años que vivía con su madre en un

apartamento situado enfrente del hotel donde se hospedaba. Profundiza sus estudios sobre el marxismo. Aparece una narración suya en *Amauta*, la revista que fundara en Lima su amigo José Carlos Mariátegui y en la que también reproduce varias de sus crónicas periodísticas.

En abril del año siguiente enferma nuevamente de gravedad, pero se recupera a los pocos meses. Todavía le acompañaba Henriette. Empieza a interesarse con más ahínco por las cuestiones político-sociales. Ese mismo año realiza su primer viaje a Rusia. Retorna a París y funda la célula parisina del Partido Socialista que había fundado Mariátegui en su patria (después denominado Partido Comunista Peruano).

En 1929 empieza a convivir con Georgette (quien acababa de heredar el apartamento y bienes de su fallecida madre) y junto con ella realiza un segundo viaje a Rusia. Se detiene en Colonia, Varsovia, Praga, Viena, Budapest, Moscú, Leningrado y varias ciudades italianas, antes de retornar a París. Empieza a colaborar para el diario *El Comercio*, como corresponsal oficial, y continúa haciéndolo con las revistas *Variedades* y *Mundial*. Esta labor periodística será forzosamente suspendida en 1930 a raíz de la crisis mundial, cuando dichas revistas desaparecieron, al igual que el suplemento dominical de *El Comercio* (Perú) *El Comercio*, donde se publicaban sus artículos.

En esta primera parte de su estancia parisina, que va de 1923 a 1929, se sitúa la composición de algunos cuantos poemas (después llamados *Poemas en prosa*), un libro o recopilación de ensayos: *Contra el secreto profesional* y un proyecto de novela incaica: *Hacia el reino de los Sciris*, todos los cuales serían publicados póstumamente, a excepción de algunos ensayos y relatos sueltos. La razón de esta parquedad de creaciones literarias se debía a que se hallaba más absorbido en producir artículos y crónicas para diarios y revistas pane lucrando.

En 1930 viaja a Madrid a raíz de la publicación de su poemario *Trilce*, que señaló el descubrimiento de su poesía en España, donde fue sometida a la crítica. Retorna a París pero al poco tiempo es expulsado, acusado de hacer propaganda comunista. Junto con Georgette vuelve a Madrid donde

pasa dificultades económicas. Allí es testigo de la caída de la monarquía borbónica y la proclamación de la Segunda República Española (1931); se relaciona también con grandes literatos españoles como Miguel de Unamuno, Federico García Lorca, Rafael Alberti, Gerardo Diego y José Bergamín. Publica también su novela proletaria *El tungsteno*, y su libro de crónicas y ensayos *Rusia en 1931*, que se convirtió en un superventas: tres ediciones en solo cuatro meses. Le niegan, en cambio, la publicación de su cuento *Paco Yunque*, por ser «muy triste».

En octubre de 1931 realiza un tercer y último viaje a Rusia para participar en el Congreso Internacional de Escritores Solidarios con el Régimen soviético. Retorna a Madrid y continúa con pasión su tarea literaria, pero los editores españoles se niegan a publicar sus obras de teatro *Lock-out* y *Moscú contra Moscú* (conocida después como *Entre las dos orillas corre el río*), así como su libro de crónicas *Rusia ante el segundo plan quinquenal* (continuación de *Rusia en 1931*), y su recopilación de ensayos *El arte y la revolución*. La razón principal: por ser obras de carácter marcadamente marxista y revolucionario. Por esta época empieza también a escribir (hasta 1937) una serie de poemas que póstumamente serían publicados con el título de *Poemas humanos*.

Decide regresar a París en 1932, cuando es levantada la anterior restricción de ingreso. Ese año Georgette es hospitalizada debido a un mal causado por los continuos abortos provocados (según testimonio de Juan Larrea, amigo y biógrafo de Vallejo); pero se recupera. Al año siguiente Vallejo escribe un extenso artículo, publicado por entregas en el *Germinal* de París, titulado *¿Qué pasa en el Perú?*. Por ese tiempo deambula por pensiones y hoteles parisinos en medio de una gran angustia económica.



En 1934 se casa por lo civil con Georgette. Por entonces termina de escribir otra de sus obras teatrales: *Colacho Hermanos* o *presidentes de América*, sátira contra los gobiernos latinoamericanos sumisos al imperialismo yanqui, pero que ningún editor se animó a publicar. También le rechazan otro libro de ensayos que quiso dar a la prensa: *Contra el secreto profesional*. Entre 1935 y 1936 escribe varios cuentos: *El niño del carrizo*, *Viaje alrededor del porvenir*, *Los dos soras* y *El vencedor*, bocetos narrativos que serían publicados años después de su muerte.

Al estallar la Guerra Civil Española en 1936, colabora con fervor en la fundación del Comité Iberoamericano para la Defensa de la República Española y de su vocero, el boletín *Nueva España*. Le acompaña en esa labor Pablo Neruda. En diciembre de dicho año viaja por unos días a España, pasando por Barcelona y Madrid, preocupado por el desarrollo de los acontecimientos. En julio de 1937 vuelve por última vez a España para asistir al Congreso Internacional de Escritores Antifascistas. Visita Barcelona, Valencia, Jaén y el frente en Madrid. De vuelta a París, es elegido secretario de la sección peruana de la Asociación Internacional de Escritores. Entre septiembre y noviembre escribe sus últimas composiciones líricas de *Poemas humanos* y *España, aparta de mí este cáliz*; así como el drama de tema incaico *La piedra cansada*.

Muerte en París

A inicios de 1938 trabaja como profesor de Lengua y Literatura en París, pero en marzo sufre de agotamiento físico. El 24 de marzo es internado por una enfermedad desconocida (después se supo que fue la reactivación de un antiguopaludismo que sufrió de niño) y entra en crisis el 7 y el 8 de abril. Fallece una semana más tarde, el 15, un viernes santo con llovizna en París, pero no un jueves, como se cree que vaticinó en su poema «Piedra negra sobre una piedra blanca». Se le realiza un embalsamamiento. Su elogio fúnebre estuvo a cargo del escritor francés Louis Aragon. El 19 sus restos son trasladados a la Mansión de la Cultura y más tarde al cementerio de Montrouge.

Después de treinta y dos años de reposar en el cementerio Montrouge, el 3 de abril de 1970 su viuda Georgette Vallejo traslada sus restos al cementerio de Montparnasse, escribiendo en su epitafio:

He nevado tanto para que duermas.

REGRESO A PARÍS 1937

A su regreso a París, entre septiembre y noviembre de 1937, según afirma Georgette, Vallejo escribe *España, aparta de mí este cáliz* (160). Este libro está integrado por quince poemas que rinden homenaje a los combatientes del pueblo español. El primer poema, “Himno a los voluntarios de la República.” Éste es una epopeya que recapitula lugares y eventos de la guerra. Los héroes son los milicianos cuyos nombres se mezclan con los de grandes escritores españoles. Como el título lo indica, el personaje central es el voluntario:

*¡Voluntarios,
por la vida, por los buenos, matad
a la muerte, matad a los malos!
¡Hacedlo por la libertad de todos,
del explotado y del explotador, . . . !*

El poema se centra en que la victoria del voluntario será más allá de la guerra, la victoria será inmortal, con la resurrección, tópico que desarrolla a lo largo del libro de poemas. La guerra no es una guerra la cual el vencedor será el más fuerte, sino es una guerra de ámbito moral donde se liberará a los más débiles para que haya justicia social. En el último poema “España, aparta de mí este cáliz,” el cual da título al libro, Vallejo se da cuenta que la victoria está lejana y los horrores de la guerra que dan muerte no solo al combatiente sino al niño. Vallejo entiende la mentalidad del niño ya que fue profesor cuando estuvo en Perú. En el poema la figura central es el niño quien constata los horrores de la guerra y el poeta brinda la esperanza necesaria para seguir aun en la más férrea desgracia:

ESPAÑA APARTA DE MÍ ESTE CÁLIZ
*¡Niños del mundo, está
la madre España con su vientre a cuestras;
está nuestra maestra con sus férulas,
está madre y maestra,
cruz y madera, porque os dio la altura,
vértigo y división y suma, niños;
está con ella, padres procesales!*

En esta estrofa del poema, se denota lo feroz de la guerra y las consecuencias de ésta con la dictadura y la tiranía de los malos. La voz poética declara a España su madre y maestra y denota la divinidad de esta con la cruz donde se crucificó a Jesús, y la resurrección de ésta donde la elevación al cielo marca la resurrección de España, como una nueva España donde el único que culpa es Dios a los malos por las atrocidades de la guerra. En este poema está clara la simbolización en el Evangelio utilizada por medio de la anáfora en el verbo “ser y estar”.

*Si cae —digo, es un decir— si cae
España, de la tierra para abajo,
niños, ¡cómo vais a cesar de crecer!
¡cómo va a castigar el año al mes!
¡cómo van a quedarse en diez los dientes,
en palote el diptongo, la medalla en llanto!
¡Cómo va el corderillo a continuar
atado por la pata al gran tintero!
¡Cómo vais a bajar las gradas del alfabeto
hasta la letra en que nació la pena!*

En esta estrofa, la voz poética, empieza el verso con una suposición, y lo desarrolla con una manifestación que pasa por su mente cuando piensa que España va a caer por la dictadura de Franco. En esa caída tan abrupta, la voz poética se dirige al niño para dale ánimos y esperanza utilizando la anáfora en “como” y desarrollándola en una degradación ascendente donde el niño pueda encontrar la pena, sentimiento necesario para afrontar las crueldades de la guerra.

*¡Bajad la voz, os digo;
bajad la voz, el canto de las sílabas, el llanto
de la materia y el rumor menor de las pirámides, y
aún
el de las sienes que andan con dos piedras!
¡Bajad el aliento, y si
el antebrazo baja,
si las férulas suenan, si es la noche,*

*si el cielo cabe en dos limbos terrestres,
si hay ruido en el sonido de las puertas,
si tardo,
si no veis a nadie, si os asustan
los lápices sin punta; si la madre
España cae —digo, es un decir—
salid, niños del mundo; id a buscarla!...*

En la última estrofa del poema, la voz poética se lamenta unida al niño que esta sollozando. La voz poética en todo el poema trata de calmar al niño y en la última estrofa le dice que baje la voz y escuche el canto de las sílabas de su poema, el llanto de algún cuerpo desangrado, y el rumor menor de las pirámides, de la tumba, y las sienes que andan con dos piedras que podría significar las balas. La reiteración de palabras es esencial para Vallejo como un elemento intensificador y repite "Bajad el aliento", para dar introducción a las conjunciones y considerar lo que podría pasar. Si tardo... esta expresión indica que la voz poética está en constante búsqueda hacia la protección del niño para darle esperanza. Y el último verso, termina con la introducción del poema, Si España cae, digo es un decir, y el id a buscarla que manifiesta la pronta acción para encontrar a una España para todos.

Y por último, el poema "Masa", donde la voz poética narra la desgracia que deja una batalla donde los cuerpos inertes se juntan y el olor a muerte abunda junto a los quejidos por un ser amado. Lo central aquí es el lamento en la voz poética con la interjección ¡ay! que sirve para expresar dolor pero que al final ese dolor y el amor hacia el ser amado va a dar la resurrección del muerto y las gracias al hombre que llora tanto por él y el pronto andar en la tierra:

MASA

*Al fin de la batalla,
y muerto el combatiente, vino hacia él un hombre
y le dijo: «No mueras, te amo tanto!»
Pero el cadáver ¡ay! siguió muriendo.*

En la primera estrofa del poema, se introduce lo que deja el conflicto armado y el aun cadáver tendido en el suelo y el lamento de un hombre al verlo morir donde marca una escena tierna y sublime lleno de amor y esperanza, «No mueras, te amo tanto!». El último verso del poema, se da la triste indicación de la realidad introducida por una conjunción adversa, "pero". También, en esta estrofa esta el polisíndeton,

en la conjunción" para dar a la estrofa mayor solemnidad. Este verso se repetirá a lo largo del poema, como figura retórica, puesto que señala el lamento no solo del hombre o de los hombres que rodean al cadáver, sino la voz poética quien como narrador cuenta lo que pasa en un ambiente que parece el inframundo o morada de los muertos.

*Se le acercaron dos y repitiéronle:
«No nos dejes! ¡Valor! ¡Vuelve a la vida!»
Pero el cadáver ¡ay! siguió muriendo.*

En la segunda estrofa del poema, se puede señalar que el hombre, quien está próximo al cadáver, no estuvo solo sino hubieron dos más quienes se lamentaban la partida de su ser amado y también señalaban la bravura de éste ya que creían que es tan valiente que regresaría a la vida. El último verso de la estrofa se convierte así en el estribillo que culminará cada estrofa con excepción de la última.

*Acudieron a él veinte, cien, mil, quinientos mil,
clamando: «Tanto amor, y no poder nada contra la
muerte!»
Pero el cadáver ¡ay! siguió muriendo.*

En el primer verso de la tercera estrofa indica que más hombres acuden al cadáver y en un mensaje tierno manifiestan el amor que sienten hacia él y lamentan no poder hacer nada y menos contra la muerte. El último verso también aquí sirve como un elemento intensificador de lamento en la voz poética.

*Le rodearon millones de individuos,
con un ruego común: «¡Quédate hermano!»
Pero el cadáver ¡ay! siguió muriendo.*

En el primer verso de la cuarta estrofa, se puede evidenciar el título del poema con más claridad. Millones de individuos y la masa humana que ruega para que no se vaya el ser amado. Y todos los hombres que rodean al cadáver en un unisonó le piden que se quede con ellos. Culmina la estrofa con el estribillo.

*Entonces, todos los hombres de la tierra
le rodearon; les vió el cadáver triste, emocionado;
incorporóse lentamente,
abrazó al primer hombre; echóse a andar...*

En el primer verso de la última estrofa, la introducción de la conjunción que indica una acción de lo dicho anteriormente y lo que pasaría cuando todos los hombres de la tierra en una sola voz, en masa, no solo rodean el cadáver, sino con mucho amor y pasión ruegan por su pronta resurrección la cual tiene efecto inmediato. El cadáver que ya no es cadáver, abre los ojos, y mira alrededor a toda la masa, aun triste, pero con mucha emoción y júbilo por aquella demostración de amor. Lo siguiente es una serie de acciones en: la incorporación del cuerpo, renacido y ya sano, quien en muestra de gratitud y reconocimiento, abraza al primer hombre que tiene a la vista, y abre paso a la nueva vida.

Cesar Vallejo muere en París, el 15 de Abril de 1938 y no presencia el final de la Guerra Civil Española. En el número XXIII, Hora de España escribió un homenaje a Vallejo por el libro de poemas, *España aparta de mí este cáliz*. En la revista se dice lo siguiente:

César Vallejo, un hombre, todo un hombre, nada menos que todo un poeta ha muerto. Aquí está el testamento donde los españoles somos designados herederos "*España aparta de mí este cáliz*". Herencia de angustia, herencia de verdad que él recibió de España y como buen peruano, como americano de ley, a España devuelve en onzas de dolor constantes y sonantes. "Hora de España" hoy, antes de que salga a la luz su libro entronizado en nuestra causa por derecho propio, España, aparta de mí este cáliz, ofrece a sus lectores tres poemas de dicho libro, como testimonio vivo de su agónica angustia esencial y entrañable y al mismo tiempo, rinde así homenaje y recuerdo al inseparable compañero de letras y armas y al Poeta, sin adjetivos que en él alentaba.

César Vallejo dejó en herencia a España uno de sus libros de poemas más representativos y simbólicos con referencias al Evangelio dado que el nombre España, aparta de mí este cáliz, lo obtuvo por medio de una de las palabras de Jesús en el huerto de Getsemaní, "Padre, aparta de mí este cáliz." La idealización de la muerte y el amor universal son temas que el poeta va a desarrollar en este libro de poemas donde el amor va a vencer a todo e incluso la muerte.

Este ensayo abarca la vida íntima de César Vallejo en sus obras literarias. Se citaron las críticas y reconocimientos de grandes escritores del siglo XX sobre Vallejo y sus obras. A continuación se hizo una síntesis de la biografía de Vallejo comenzando así con su vida en la infancia en casa y lo que ésta represento en sus poemas. Asimismo, se analizó

el cuento Paco Yunque, que es material didáctico para los niños donde Vallejo critica la injusticia social al más débil. A continuación, se analizó libros poemarios de Vallejo: Poemas Humanos, y la nostalgia sobre la geografía de su tierra natal; *Los Heraldos Negros*, donde se abarcaron poemas de índole social, familiar, y sentimental; *Trilce*, libro de poemas, en la cual el poeta sale de las ataduras del canon establecido y logra la libertad poética dando a conocer su vida personal en lo familiar, religioso y sexual y España aparta de mí este cáliz donde la travesía de Vallejo por España marcó un significado enorme en el poeta para dar a conocer la terrible guerra civil española y la unión a la causa en lo tragedia y la muerte.

ESPAÑA, APARTA DE MÍ ESTE CÁLIZ

CÉSAR VALLEJO

Niños del mundo,
si cae España ?digo, es un decir?
si cae
del cielo abajo su antebrazo que asen,
en cabestro, dos láminas terrestres;
niños, ¡qué edad la de las sienes cóncavas!
¡qué temprano en el sol lo que os decía!
¡qué pronto en vuestro pecho el ruido anciano!
¡qué viejo vuestro 2 en el cuaderno!

¡Niños del mundo, está
la madre España con su vientre a cuestras;
está nuestra madre con sus férulas,
está madre y maestra,
cruz y madera, porque os dio la altura,
vértigo y división y suma, niños;
está con ella, padres procesales!

Si cae ?digo, es un decir? si cae
España, de la tierra para abajo,
niños ¡cómo vais a cesar de crecer!
¡cómo va a castigar el año al mes!
¡cómo van a quedarse en diez los dientes,
en palote el diptongo, la medalla en llanto!
¡Cómo va el corderillo a continuar
atado por la pata al gran tintero!
¡Cómo vais a bajar las gradas del alfabeto
hasta la letra en que nació la pena!

Niños,
hijos de los guerreros, entre tanto,
bajad la voz que España está ahora mismo repartiendo
la energía entre el reino animal,
las florecillas, los cometas y los hombres.
¡Bajad la voz, que está
en su rigor, que es grande, sin saber
qué hacer, y está en su mano
la calavera, aquella de la trenza;
la calavera, aquella de la vida!

¡Bajad la voz, os digo;
bajad la voz, el canto de las sílabas, el llanto
de la materia y el rumor menos de las pirámides, y aun
el de las sienes que andan con dos piedras!
¡Bajad el aliento, y si
el antebrazo baja,
si las férulas suenan, si es la noche,
si el cielo cabe en dos limbos terrestres,
si hay ruido en el sonido de las puertas,
si tardo,
si no veis a nadie, si os asustan
los lápices sin punta, si la madre
España cae ?digo, es un decir?,
salid, niños, del mundo; id a buscarla!...

*Lee todo en: España, aparta de mí este cáliz -
Poemas de César*

Vallejo <http://www.poemas-del-alma.com>

Hay un lugar que yo me sé
en este mundo, nada menos,
adonde nunca llegaremos.

Donde, aun si nuestro pie
llegase a dar por un instante
será, en verdad, como no estarse.

Es ese sitio que se ve
a cada rato en esta vida,
andando, andando de uno en fila.

Más acá de mí mismo y de
mi par de yemas, lo he entrevisto
siempre lejos de los destinos.

Ya podéis iros a pie
o a puro sentimiento en pelo,
que a él no arriban ni los sellos.

El horizonte color té
se muere por colonizarle
para su gran Cualquiera parte.

Mas el lugar que yo me sé,
en este mundo, nada menos,
hombreado va con los reversos.

?Cerrad aquella puerta que
está entreabierta en las entrañas
de ese espejo. ?¿Está?? No; su hermana.

?No se puede cerrar. No se
puede llegar nunca a aquel sitio
do van en rama los pestillos.

Tal es el lugar que yo me sé.

Lee todo en: Trilce - Poemas de César Vallejo
<http://www.poemas-del-alma.com/trilce.htm#ixzz4NZ57bX1x>

la Trilce traidora...a Vallejo...con sus sentencias!

HÉCTOR ANTONIO SALDIVIA SEIJAS

Siempre regresaba a la tibieza de aquel hogar después de haber tenido su encuentro fugaz de oscuros amoríos y conformar su salvaje injuria contra quienes le esperaban a diario para interrogarle ingenuamente sobre su día de labor.

La deshonra era mayor puesto que sus hijas...Nora y Marba... ni siquiera sabían de sus galanteos con aquel a quien había hecho depositario de su amor. El “penitente silencio siniestro” que asumía era un solaz momento en el cual tan solo recordaba el “beso chispeante en la punta del cuerno del diablo”.

Nada le importaba en esos momentos en los que “donde no hay un Padrenuestro el Amor es un Cristo pecador!”

Salía a la calle llevando su cruz a cuestas y llegaba a pensar que “todo lo vivido se empoza, como charco de culpa, en la mirada”...pero quería salir del instante sin tener que dar muchas explicaciones y se sumía en retóricas altisonantes y soeces para evadir el diario cuestionario. Cada día pretendía hacer creer a quienes le rodeaban que sus preguntas eran “potros de bárbaros Atilas o los heraldos negros que nos manda la muerte”.

Trilce sonreía con una pesada mueca y recordaba que siempre tenía la sensación o la necesidad de gritarle a todos: “¿Cerrad aquella puerta que está entreabierta en las entrañas de ese espejo?” pues nunca expresó su inconclusión al pasado y sus cicatrices. Solo recordaba con insistencia y “Sus dos hojas anchas, su válvula que se abre en succulenta recepción de multiplicando a multiplicador, su condición excelente para el placer” pareciera volverse húmeda y tibia. Los recuerdos le asaltan como en cámara rápida y un nudo se le instala en la garganta.

¡Hola, hijas!...aquí les traigo estos dulcitos –les dice- y da por sentado que es suficiente como para acallar el vendaval de cuestiones que esconde y ese germen que le carcome en sus entrañas. Lo malo de los recuerdos es que llegan a borbotones y nos ciegan de tal modo que nos arrastran a un “pulso misterioso” que nos confronta con ciertos relativos de difícil solución:

Quién como los hielos. Pero no. Quién como lo que va ni más ni menos. Quién como el justo medio.

Amanece y, tan temprano, es capaz de su primera falta...

Miente, miente al decir que nunca más será traidora y su pensamiento ya calculó con precisión matemática las jugadas de su diario ajedrez de falsedades “DE LOS MÁS SOBERBIOS BEMOLES”

Y...A la calle...

Su marido Ammón le increpa acerca de su ligereza y Trilce no se da por enterada, tan solo cuestiona la miseria de amor que ha quebrado el propio hogar. Ella tendrá tiempo para ejercer su divismo y oír los requiebros de quienes le rodean.

Allá viene el galán y le saluda con el gesto convenido para indicarle que le espera donde siempre. Ella sabe... y el regreso? ¿a qué hora volverán? Da las seis el ciego Santiago, y ya está muy oscuro. Madre dijo que no demoraría.

En apuros y maquillajes se transforma el retorno a la “normalidad”...

“Aguardemos así, obedientes y sin más remedio, la vuelta, el desagravio”

...pero NO... también el destino juega sus cartas...y en este pesado jueves lluvioso, en el estacionamiento de este centro comercial Paris...un relámpago, un trueno, un rayo y se cumple la sentencia...

“Me moriré en París con aguacero un día del cual tengo ya el recuerdo. Me moriré en París - y no me corro – tal vez un jueves, como es hoy, de otoño.”

Total: “Salutación Angélica”... Mientras marido e hijas... esperan...esperan en ese tiempo yuxtapuesto de coexistencia del ayuno y del no lugar del lenguaje, del tiempo y del espacio...

Hoy todos le recuerdan en ese lugar común de sílabas extrañas, de sentidos contrapuestos, de quimeras y utopías que se disocian en verdades enfrentadas y mentiras sostenidas. Vivió Trilce con un sutil sistema de esquivos que siempre pareció dar resultados hacia afuera, pero quienes le rodeaban entendían lo que en la intimidad propalaba. “En una pareja cuando uno de ellos está consciente que su amor por sí mismo es mayor que el amor por el otro, no cabe la traición por su parte”

...lo que nunca entendió es que puede uno traicionarse a sí mismo.

LOS HERALDOS NEGROS

Análisis de poemas sobre el Libro de Poemas, *Los Heraldos Negros*, libros de poemas con versiones recopiladas en poemas publicados anteriormente en revistas trujillanas y limeñas, es publicado en *La Reforma* y en *Mundo Limeño* en 1918 pero sale a la venta en 1919 porque Vallejo espera que Abraham Valdelomar le escribiera un buen prólogo para el libro. En efecto Abraham Valdelomar, o el Conde de Lemos, admiraba mucho a Vallejo y comenta sobre Vallejo y *Los Heraldos Negros*: "Tu espíritu será inmortal y fundará otras almas." En una entrevista de César González Ruano a Cesar Vallejo publicada en el desaparecido Heraldo de Madrid el 27 de Enero de 1931, Vallejo dice lo siguiente sobre su libro de poemas *Los Heraldos Negros*:

-César Vallejo, ¿a qué viene usted?

-Pues a tomar café.

-¿Cómo empezó a tomar café en su vida?

-Publiqué mi primer libro en Lima. Una recopilación de poemas: *Heraldos Negros*. Fue el año 1918.

-¿Qué cosas interesantes sucedían en Lima en ese año?

-No sé. . . . Yo publicaba mi libro. . . ., por aquí se terminaba la guerra. . . No sé.

-¿Qué tipo de poesía hizo usted en sus *Heraldos Negros*?

-Podría llamarse modernista. Encajaban, si, en un modernismo español, en un sentido tradicional con lógicas incrustaciones de americanismos.

El libro de poemas *Los Heraldos Negros* tiene 63 poemas subdivididos en seis secciones: "Plafones ágiles," "Buzos", "De la tierra", "Nostalgias Imperiales", "Truenos", y "Canciones de Hogar" tiene influencia aún del Modernismo con una gran tendencia simbolista donde el mismo Vallejo elogia el simbolismo francés en una carta a sus amigos, "¡Oh santa elasticidad ideal del simbolismo! ¡Oh, la Francia lírica moderna!" Sin embargo, Vallejo desea innovar la poesía con lo vernáculo y propio de su tierra natal. En una de sus cartas a Aurelio Miró Quesada le escribe:

He leído otras [crónicas tuyas] sobre la sierra del norte y, en una de ellas, me nombra usted, con su cordialidad proverbial, a propósito de un paisaje aldeano. Coincidimos en la necesidad de una literatura nueva, enraizada en la tierra y el espíritu vernaculares. Habrá que tener paciencia a que ella venga alguna vez. (Correspondencia Completa 438)

También Vallejo escribe en su tesis "El romanticismo en la Poesía Castellana" la importancia de leer a los extranjeros y tener una lectura metódica y no limitarnos a la simple imitación sino suscitar una poesía con ideales autóctonos que expongan la voz de la raza latina lleno de costumbres y tradiciones. Vallejo escribe:

Raza joven aún, en una naturaleza tan rica y grandiosa, como es la nuestra, no debemos, los peruanos en especial, leer a los extranjeros, sólo por leer, sin asimilar sus ideales, sólo para volver a escribir los mismos sentimientos y pensamientos, en las mismas formas y aun en el mismo género de elocución; no. Lectura metódica, tino para conocer nuestras vocaciones y más cultura, he aquí todo lo que José de la Riva Agüero ansía como medio de proclamar nuestra autonomía en literatura (Romanticismo en la Poesía Castellana 90).

Es así con esta idea revolucionaria en las letras Hispánicas que Vallejo logra innovar una poesía proyectada a la realidad latinoamericana sin dejar de lado los movimientos centrales de la época donde el Modernismo es aún un modelo a seguir por los grandes pensadores a comienzos del siglo XX. En el poema, "Los Heraldos Negros" se puede ver la diferencia entre el modernismo en toda su estética belleza con lo regional y coloquial y el lenguaje popular de lo cual Vallejo fue criticado extensamente no solo por sus compatriotas pero también por escritores españoles como Miguel de Unamuno.

Versión Actual de los Heraldos Negros

*Esos golpes sangrientos son las crepitaciones de
algún pan que en la puerta del horno se nos que-
ma.*

Primera Versión de los Heraldos Negros

*Son esos rudos golpes las explosiones
súbitas de alguna almohada de oro que funde un sol
maligno.*

Como podemos observar, ese cambio de la imagen prestigiosa a la imagen coloquial, de la escritura a la oralidad es un gesto que remueve a la estética modernista y que funda un nuevo paradigma estético que va a iniciar la modernidad en la literatura peruana. El paisaje andino está inmerso en la poesía de Vallejo junto con los regionalismos y el lenguaje popular que tuvo la indiferencia total en la intelectualidad peruana y básicamente limeña. Miró Quesada explica las crónicas de Vallejo, y cita algunos de sus poemas. Miro Quesada explica:

Yo había publicado unas crónicas sobre Trujillo y Santiago de Chuco, que fueron la iniciación sobre un libro mío sobre viajes por el Perú, *Costa, sierra y montaña*. En una de esas crónicas yo hacía una cita de *Los heraldos negros*, mencionaba el “arriero fabulosamente vidriado de sudor,” esa belleza de estampa de “la andina y dulce Rita de junco y capulí” y hasta la casa, la calle “ojerosa de puertas” de que también habla en *Los heraldos negros*.

Para entender la explicación de Miró Quesada es necesario citar los poemas mencionados que son de índole social y romántico. El poema “Los Arrieros”, se encuentra en la subdivisión de “Truenos” en el libro de poemas *Los Heraldos Negros*. El arriero es el punto central del poema y es el trabajador del campo que Vallejo observó cuando hizo su viaje por tren hasta Menocucho.

Los Arrieros

*Arriero, vas fabulosamente vidriado de sudor.
La hacienda Menocucho
cobra mil sinsabores diarios por la vida.
Las doce. Vamos a la cintura del día.
El sol que duele mucho.*

En la primera estrofa, el arriero trabaja en el campo con mucho esfuerzo y dedicación y la metáfora, “vidriado de sudor” implica el malestar que los trabajadores del campo padecen cuando el sol brilla con más ahínco. Vallejo saluda al trabajador y lo admira mucho por la labor del campesino.

*Arriero, con tu poncho colorado te alejas,
saboreando el romance peruano de tu coca.
Y yo desde una hamaca,
desde un siglo de duda,
cavilo tu horizonte y atisbo, lamentado,
por zancudos y por el estribillo gentil
y enfermo de una “paca-paca”.
A1 fin tú llegarás donde debes llegar,
arriero, que, detrás de tu burro santurrón,
te vas.....
te vas.....*

En la segunda estrofa, la voz poética reflexiona aun más sobre la vida del trabajador campesino cuando está en una hamaca observándolo cómodamente y la partida del trabajador quedando así en duda sobre el destino del campesino quien no se ve rebajado ante tal adversidad sino sigue su camino hasta su meta final sin importar las picaduras de zancudos y sonido reiterativo de una paca-paca que es una lechuga peruana que habita en zonas montañosas.

Julio Ortega, (Casma, Perú, 1942) crítico, ensayista, profesor, poeta y narrador peruano cuya obra de pensamiento es una de las más importantes de América Latina, por sus lúcidas reflexiones acerca de la literatura y sus relaciones con la historia y la sociedad, afirma que en el poema, “Los Arrieros” que la voz poética está sumergido en la vida del arriero con su propio destino:

Es importante advertir que el poeta se ubica ante el ámbito rural en esta actitud interrogativa, comprometida por el sentimiento o la añoranza, pero sobre todo por el compromiso de distinto signo —y ya no racial o ambiental— que el hombre de ese mundo rural habrá reclamado al poeta al presentársele como una profunda interrogación que le exige modificar una simple evocación, que ligaba raza y palabra, para plantear esta relación a otro nivel: en el plano ya del destino. . . . El poeta establece una comparación entre su destino y el del arriero. (18)

*Feliz de ti, en este calor en que se encabritan
todas las ansias y todos los motivos;
cuando el espíritu que anima al cuerpo apenas,
va sin coca, y no atina a cabestrar
su bruto hacia los Andes
occidentales de la Eternidad.*

En la tercera estrofa del poema "Los Arrieros", declara al arriero feliz porque celebra su sencillez y lo simple que es la vida rural. Aquí el poeta hace el uso de una expresión latina Horaciana, *beatus ille* que es una expresión latina, y se traduce como "Dichoso aquel que....", donde hace referencia a la alabanza de la vida sencilla y desprendida del campo frente a la vida de la ciudad. Y la coca, como una planta que sirve como analgésico usado por los incas en los trabajos difíciles que requiere el campo, ya está a punto de no tener efecto en el alma de la voz poética. La expresión "Andes Occidentales" alude a la felicidad que desea pero que aun es inalcanzable.

En el poema "Idilio Muerto", la voz poética se refiere a su amor, Rita, una mujer santiaguina que el poeta dedica estos versos por su intriga hacia ella. Vallejo tuvo una relación sentimental con Rita de quien se enamoró perdidamente con muchos sufrimientos y problemas. El amor se transformaba en angustias y desavenencias. Estos amores de Vallejo le inducían a una depresión que incluso le llevó a un intento de suicidio. Y ante esta contrariedad decidió ir a Lima llevándose los borradores de Los Heraldos Negros.

IDILIO MUERTO

*Qué estará haciendo esta hora mi andina dulce Rita
de junco y capulí;
ahora que me asfixia Bizancio y que dormita
la sangre, como flojo cognac, dentro de mí.*

En la primera estrofa, la voz poética se pregunta por la amada, esta amada no es la clásica mujer de la corte o de origen oligárquico, sino más bien una mujer andina que agobia a la voz poética que fusiona la ciudad Bizancio como una nostalgia a su pasado y a su amor. El símil, flojo cognac dentro de mí, puede significar la nostalgia de la voz poética a sus orígenes o tierra natal donde conoció a su amada

Dónde estarán sus manos que en actitud contrita
planchaban en las tardes blancuras por venir;
ahora, en esta lluvia que me quita
las ganas de vivir.

En la segunda estrofa, también la voz poética empieza con la pregunta y el símbolo de sus manos afligidas y celestiales que limpia o purifica el porvenir. La voz poética está en un trance letal donde las lluvias son las lágrimas del poeta que ha dejado a su amada y le conlleva hacia una muerte prevista.

Qué será de su falda de franela; de sus
afanes; de su andar;
de su sabor a cañas de mayo del lugar.

En la tercera estrofa del poema, la voz poética también empieza con añoranzas sobre las características que su amada posee en la suavidad de sus prendas, el deseo sexual, su andar y su sabor a cañas de Mayo de su tierra natal. Sobre el mes de Mayo, Sanches Lihón indica:

En el mes de mayo en Santiago de Chuco la naturaleza se prodiga: estalla en colores, brotan los manantiales y florecen los capullos: de las campanillas, de los "rostros de Cristo," de las margaritas bañadas de rocío que las muchachas las deshojan recitando: "me quiere, no me quiere, me quiere, no me quiere." (95)

Por consiguiente, Mayo constituye la primera en Santiago de Chuco y Vallejo se acuerda de Rita como la típica mujer santiaguina de quien se enamoró. Rita en realidad se llamaba Martina Gordillo Peláez y era vecina de Vallejo y el poeta le puse el apelativo de Rita. En una entrevista a Martina en 1971 ella habla sobre Vallejo:

—¿Usted lo quería mucho? —le inquiriere mi mujer.
—Mucho, señora.
—¿Lo llamaba usted César?
—No. Como ya le manifesté, le decía Poeta.
—¿Y él como le llamaba a usted?
—Me decía Rita, señora.
—Pero usted no se llama Rita.
—No me llamo Rita, pero a él le gustaba llamarme así. No sé por qué. (86)

*Ha de estarse a la puerta mirando algún celaje,
y al fin dirá temblando: «Qué frío hay... Jesús!»
y llorará en las tejas un pájaro salvaje.*

En la cuarta estrofa, la voz poética imagina a su amada contemplando las nubes tal y como él la recuerda y su quejido hacia el clima álgido propio de las alturas de la serranía peruana con el canto triste de un pájaro salvaje que pudiera ser él.

ANÁLISIS DEL POEMA AMOR DE LOS HERALDOS NEGROS

Análisis conceptual y formal del poema "Amor" que está en la subdivisión de "Truenos" en el libro de poemas, Los Heraldos Negros.

AMOR

<i>Amor, ya no vuelves a mis ojos muertos;</i>	A (Verso Endecasílabo)
<i>y cuál mi idealista corazón te llora.</i>	B (Verso Alejandrino)
<i>Mis cálices todos aguardan abiertos</i>	A Verso Endecasílabo)
<i>tus hostias de otoño y vinos de aurora.</i>	B Verso Alejandrino)

<i>Amor, cruz divina, riega mis desiertos</i>	A (Verso Endecasílabo)
<i>con tu sangre de astros que sueña y que llora.</i>	B (Verso Alejandrino)
<i>¡Amor, ya no vuelves a mis ojos muertos</i>	A (Verso Endecasílabo)
<i>que temen y ansían tu llanto de aurora!</i>	B (Verso Alejandrino)

<i>Amor, no te quiero cuando estás distante</i>	C (Verso Endecasílabo)
<i>rifado en afeites de alegre bacante,</i>	C (Verso Alejandrino)
<i>o en frágil y chata facción de mujer.</i>	D Verso Endecasílabo)

<i>Amor, ven sin carne, de un icor que asombre;</i>	E (Verso Alejandrino)
<i>y que yo, a manera de Dios, sea el hombre</i>	E (Verso Alejandrino)
<i>que ama y engendra sin sensual placer!</i>	D (Verso Endecasílabo)

El cómputo silábico es de arte mayor en combinación con versos endecasílabos y alejandrinos. En los versos endecasílabos, que son de once sílabas, el poeta hace el uso de la licencia poética o sinalefa para suprimir una sílaba en (mis ojos por misojos). Los versos alejandrinos son de catorce sílabas, y hay una división de dos hemistiquios de siete sílabas con una cesura entre ellos en: "Tus hostias de otoño", CESURA, "Y vino de aurora". Los poetas modernistas usaron los sonetos clásicos pero también con influencia del parnasianismo francés donde hacían innovaciones con versos trisílabos, endecasílabos hasta alejandrinos; aunque los más usados son los versos alejandrinos como el conocido soneto "Caupolicán" de Rubén Darío. Por lo tanto la estructura del poema es un soneto modernista en (ABAB, ABAB, CCD, EED) el cual tiene también la misma estructura del "soneto marotico" creado por Sonnet Marotique. El poema es de rima consonante porque hay identidad fonética o igualdad de sonidos en: os, ora, ante, er, ombre. El acento estrófico corresponde siempre a la penúltima sílaba y en el verso endecasílabo está en la decima sílaba. El acento rítmico, por lo tanto, está en las sílabas pares (2, 4, 6, 8, 10) y los extra rítmicos en las

sílabas impares (1, 3, 5, 7, 9). En los versos alejandrinos, el acento estrófico está en la décimo tercera sílaba, y el acento rítmico cae en las sílabas impares (1, 3, 5, 7, 9, 11), y el acento extra rítmico en las sílabas pares (2, 4, 6, 8, 10, 12).

El poema es dirigido a su amor, y la voz poética hace el uso del apostrofe para dirigirse a su amor. Asimismo la anáfora, en la palabra amor, se va a presentar como una introducción al poema y se va a repetir a lo largo del poema en el primer verso de cada estrofa. El primer enunciado indica que el ser esta muerto, posiblemente en un ataúd y siendo velado, y la amada no regresa a él o más específicamente a sus ojos muertos. La conjunción separa este anunciado con el siguiente en una especie de paradoja, donde el ser que está muerto llora a su amada, en vez que la amada se acerque y lllore junto a él. En el tercer verso, la voz poética hace el uso del posesivo en "mis" donde aguarda en espera sus cálices, o copas para consagrar el vino en una misa donde su amada pueda verter su vino, que pudiera referirse a la sangre o lagrimas de sangre. En la segunda estrofa, la voz poética hace el uso del apostrofe en amor, y lo expresa con una significación similar a la de una cruz divina, a lo sagrado, y le pide que se acerque y derrame lagrimas, o que no se contenga, en su cuerpo ya desierto y árido con sus "sangre de astros" que es una exageración o hipérbole de lo que pide la voz poética. En el tercer verso, se repite todo el verso introductorio de la primera estrofa para intensificar la idea en la cual el ser esta muerto y seguidamente lo relaciona con su preocupación a que la amada se vaya y no lllore junto a él. En la tercera estrofa, la voz poética, revela su desconsuelo cuando la amada se aleja del muerto en una postura indiferente. En el tercer verso, se hace el uso de la conjunción para revelar la actitud de la amada quien aunque no lo admita, está lamentándose la pérdida de su amado. En la última estrofa, la voz poética sigue llamando a su amada, pero esta vez ya no en cuerpo, sino puramente en alma; con un icor que asombre, que significa la propia sangre de los dioses o el néctar que comían los dioses y que lo hacían inmortales. La voz poética en el segundo verso usa la conjunción para referirse a sí mismo, a manera de Dios y hombre, pueda unirse a su amada refiriéndose a ella como la Virgen María y a él como El Espíritu Santo.

César Vallejo era el duodécimo y último hijo de Francisco de Paula Vallejo Benites y de María Mendoza Gurrionero. Miguel, uno de sus hermanos mayores, falleció cuando Vallejo se encontraba en Lima y el poeta le dedicó un poema en el libro de poemas *Los Heraldos Negros*, en la sección "*Canções de Hogar*".

A MI HERMANO MIGUEL

In memoriam

*Hermano, hoy estoy en el poyo de la casa,
donde nos haces una falta sin fondo!
Me acuerdo que jugábamos esta hora, y que mamá
nos acariciaba: "Pero, hijos..."*

En esta primera estrofa del poema, la voz poética se dirige hacia su hermano esperándolo en un asiento de piedra, la nostalgia por la pérdida del hermano se hace mayor con el uso de la hipérbole en *sin fondo*. En el tercer verso, la voz poética se transporta a su niñez donde solía jugar con su hermano y su mamá tiernamente los arrullaba.

*Ahora yo me escondo,
como antes, todas estas oraciones
vespertinas, y espero que tú no des conmigo.
Por la sala, el zaguán, los corredores.
Después, te ocultas tú, y yo no doy contigo.
Me acuerdo que nos hacíamos llorar,
hermano, en aquel juego.*

En esta segunda estrofa, la voz poética revive las tardes y el juego de escondidas con su hermano en la niñez. También la voz poética se esconde de las oraciones que se daban en su casa para que no den con él. Luego le toca el turno a su hermano a quien ya no puede encontrarlo nunca más. Hay un sentimiento de culpa en la voz poética donde el huir de las oraciones, o la falta de fe hace que se produzca la pérdida de su hermano.

*Miguel, tú te escondiste
una noche de agosto, al alborear;
pero, en vez de ocultarte riendo, estabas triste.
Y tu gemelo corazón de esas tardes
extintas se ha aburrido de no encontrarte. Y ya
cae sombra en el alma.*

En la tercera estrofa, la voz poética reconoce y nombra a su hermano Miguel quien recuerda que en vez de jugar un juego de niños con alegría y diversión, la soledad y la tristeza acapara el juego donde ni uno ni el otro se podrán encontrar jamás encontrándose en el más recóndito lugar de estos dos hermanos.

*Oye, hermano, no tardes
en salir. Bueno? Puede inquietarse mamá.*

En la última estrofa, la voz poética aun tiene esperanza de encontrar a su hermano y le pide que salga para verlo e ir donde mamá para no preocuparla.

El hogar de la familia Vallejo se centraba en la figura materna. La mamá de Vallejo presidía todos los actos de la vida en el hogar. Doña María de los Santos se convirtió así en el personaje más trascendental en la vida de César Vallejo. En el libro de poemas *Trilce*, Vallejo escribe a su familia, pero con más vehemencia a su madre. Los poemas en *Trilce* no tienen título, sino números romanos donde hay setenta y siete. Los poemas de *Trilce*, no tienen coherencia lógica o semántica y es difícil su interpretación. Vallejo hace uso en *Trilce* de neologismos, simbolismos numéricos y alteraciones gramaticales. El libro de poemas *Trilce*, es el libro más radical que se haya escrito en la lengua española. El poeta busca romper con las normas tradicionales y lo experimental es de uso necesario en la elaboración de los poemas. La introducción de lo coloquial apunta a desestabilizar una noción de estética letrada que está basada en los autores donde la belleza es producto de un conocimiento acumulado. Vallejo introduce la coloquialidad y demuestra que el saber y la belleza no están en un lugar sino en todos lados, y que en la calle o el refrán popular hay sabiduría, estética y conocimiento. *Trilce* representa el ingreso definitivo a la modernidad y construye la modernidad donde lo personal se manifiesta en las experiencias del poeta. Vallejo desde un lugar tan oscuro como es la cárcel, o periférico, como Trujillo frente a los centros hegemónicos como la capital, Lima, logra construir lo nuevo que se establece ya en todo. Vallejo adopta así el Vanguardismo no por la moda que se dio después de la primera guerra mundial, sino por una necesidad existencial. Losada así lo afirma:

En lo que respecta a la ruptura con las formas tradicionales de poetizar la realidad, César Vallejo no es una excepción, ya que éste es un hecho frecuente en las vanguardias artísticas de principios de siglo. Lo sensacional es que Vallejo pase a

formar parte de esa Vanguardia no a partir de la imitación del movimiento en Europa, sino como consecuencia de sus urgencias existenciales.

En Octubre de 1922, Vallejo logra publicar *Trilce* en los talleres Tipográficos de la Penitenciaría. Vallejo era muy creativo con las palabras de acuerdo a su mentor Manuel Gonzales Prada. Hay mucho debate por el significado del título del libro de poemas, *Trilce*, y de acuerdo a Juan Larrea, *Trilce* proviene del prefijo "Tri" y la parte final de dulce, "lce" donde es un juego de du, "duo" que pasa a "trio" ósea el paso de dos a tres. El libro de poemas lleva un prólogo de Orrego, filósofo, periodista político y pensador aprista peruano, quien refiere al libro de espíritu vanguardista y renovador:

César Vallejo está destripando los muñecos de la retórica. Los ha destripado ya. El poeta quiere dar una versión más directa, más caliente y cercana de la vida. El poeta ha hecho pedazos todos los alambritos convencionales y mecánicos. Quiere encontrar otra técnica que le permita expresar con más veracidad y lealtad su estilo de la vida. ("Palabras prologales" 200)

El libro de poemas, *Trilce*, fue recibido con absoluta indiferencia y las críticas fueron burlonas. Por ejemplo, Luis Alberto Sánchez, crítico literario y periodista peruano, comenta sobre *Trilce*: "César Vallejo ha lanzando un nuevo libro que es incomprensible y estrambótico". Al parecer este libro de poemas era mucho para la mentalidad de la época, y pese al rechazo, Vallejo se siente orgulloso de su obra porque buscaba su realización poética:

El libro ha caído en el mayor vacío. Me siento colmado de ridículo, sumergido a fondo en ese carcajeo burlesco de la estupidez circundante, como un niño que se llevara torpemente la cuchara por las narices. Soy responsable de él. Asumo toda la responsabilidad de su estética. Hoy, y más que nunca quizás, siento gravitar sobre mí, una hasta ahora desconocida obligación sacratísima, de hombre y de artista: ¡La de ser libre! Si no he de ser libre hoy, no lo seré jamás. Siento que gana el arco de mi frente su más imperativa fuerza de heroicidad. Me doy en la forma más libre que puedo y ésta es mi mayor cosecha artística. ¡Dios sabe hasta dónde es cierta y verdadera mi libertad! ¡Dios sabe cuánto he sufrido para que el ritmo no traspasara esa libertad y cayera en libertinaje! (CC 46-7)

Una trágica muerte marca la vida de Vallejo y el testimonio del sufrimiento por la muerte del ser querido está en

sus obras y más aun en *Trilce*, libro de poemas que abarca momentos felices en la vida de Vallejo en su querido Santiago de Chuco como también la nostalgia por ya no tener a sus seres queridos. Doña María de los Santos muere el 8 de agosto a los sesenta u ocho años de edad y el poeta se siente frustrado por no poder al sepelio de su querida madre. En el poema "XXIII" de *Trilce*, Vallejo escribe sobre su niñez y recuerda a su madre como le daba el alimento que ya no es físico sino espiritual.

XXIII

*Tahona estuosa de aquellos mis bizcochos
pura yema infantil innumerable, madre.*

En la primera estrofa del poema, se puede ya notar el cambio drástico de la oralidad a la escritura donde "estuosa" se intercambia por "estos" en un coloquialismo propio de Santiago de Chuco. La voz poética, compara el alimento mañanero como el pan, el huevo, con su madre.

*Oh tus cuatro gorgas, asombrosamente
mal plañidas, madre: tus mendigos.
Las dos hermanas últimas, Miguel que ha muerto
y yo arrastrando todavía
una trenza por cada letra del abecedario*

En la segunda estrofa, el uso de la interjección "oh" para denotar algo que tiene mucho valor donde los niños son alimentados por "gorgas" que les da la madre, aquel alimento que los niños necesitan para vivir. En los demás versos, la voz poética se lamenta sobre la muerte de sus consanguíneos donde Miguel, su hermano, mayor ya ha muerto y la acción de la misma voz poética que recuerda las trenzas de cabello de su madre como el abecedario.

*En la sala de arriba nos repartías
de mañana, de tarde, de dual estiba,
aquellas ricas hostias de tiempo, para
que ahora nos sobrasen
cáscaras de relojes en flexión de las 24
en punto parados.*

En la tercera estrofa, la voz poética recuerda cada alimento hecho por la madre en el día. Nótese, la preposición de posesión anafórica "de" donde en la sala de arriba, que puede significar Cenáculo, ya que la casa de Vallejo solo tenía un

piso, sirve de lugar para el alimento espiritual de la madre. La voz poética escribe en pretérito imperfecto, "repartías" ya que la madre no está más con él. La madre ya no existe.

*¡Madre, y ahora! Ahora, en cuál alvéolo
quedaría, en qué retoño capilar,
cierta migaja que hoy se me ata al cuello
y no quiere pasar. Hoy que hasta
tus puros huesos estarán harina
que no habrá en qué amasar*

Ahora que la madre ya no está a su lado, la voz poética se lamenta por estar sin ella y le invade la incertidumbre. La voz poética se encuentra ya con la realidad donde ya no puede pasar ni una migaja de pan, aquella eucaristía, que le deba su madre. En esta estrofa, la voz poética hace el juego de palabras en: migaja, harina y amasar. La migaja es el residuo de las hostias de la madre, pero ahora que la madre ha fallecido ya no hay recurso, la harina, para hacer la hostia.

*Tal la tierra oirá en tu silenciar,
Cómo nos van cobrando todos
el alquiler del mundo donde nos dejas
y el valor de aquel pan inacabable.
Y nos lo cobran, cuando, siendo nosotros
pequeños entonces, como tú verías,
no se lo podíamos haber arrebatado
a nadie; cuando tú nos lo diste,
¿di, mamá?*

En la última estrofa del poema, la voz poética engrandece la presencia de su madre en la tierra. El mundo así se convierte indómito y adverso, y la voz poética debe enfrentarlo solo pagando por cada cosa que ansíe. La voz poética se siente en deuda con el mundo porque no hubiera podido arrebatar el alimento que la madre le daba. Cuanto alimento la madre le daba, la voz poética no hubiera sobrevivido, y pregunta a su madre, con una interrogación retórica donde no espera recibir fuerza sino dar más fuerza a lo que la voz poética quiere enunciar, verdad que lo hiciste por nosotros, ¿di mamá?

En el poema "LXV" DE *Trilce*, Vallejo sigue con la temática familiar y específicamente la pérdida de su madre. Vallejo no pudo ir a Santiago de Chuco y en este poema desea ir a velar a su madre.

LXV

*Madre, me voy mañana a Santiago,
a mojarme en tu bendición y en tu llanto.
Acomodando estoy mis desengaños y el rosado
De llaga de mis falsos trajines.*

En la primera estrofa del poema, la voz poética invoca a su madre y tiene la intención de ir a Santiago, a encontrarse con ella. El llanto de la madre es el agua bendita donde los desengaños y falsos trajines son pecados que necesitan ser purificados. La comparación de la madre con un templo y con la divinidad está acentuada en el poema en forma de metáfora.

*Me esperará tu arco de asombro,
las tonsuradas columnas de tus ansias
que se acaban la vida. Me esperará el patio,
el corredor de abajo con sus tondos y repulgos
de fiesta. Me esperará mi sillón ayo,
aquel buen quijarudo trasto de dinástico
cuero, que para no más rezongando a las nalgas
tataranietas, de correa a correhuela.*

En la segunda estrofa del poema, se puede ver más clara la comparación que hace la voz poética con la madre y el templo de una iglesia con los símbolos en "arcos y columnas" que ya se convierte en una alegoría. La voz poética recuerda los lugares más felices de su infancia, en el patio, el corredor donde se hacían las fiestas. En la estrofa, la repetición del verbo en futuro perfecto, "me esperara" esta usada en forma de anáfora. La voz poética recuerda las partes de la casa y lo relaciona con su madre, lo cual en toda la estrofa se refiere en una alegoría de lo más sagrado de su ser.

*Así, muerta inmortal.
Entre la columnata de tus huesos
que no puede caer ni a lloros,
y a cuyo lado ni el Destino pudo entrometer
ni un solo dedo suyo.
Así, muerta inmortal. Así*

En la última estrofa del poema, la voz poética hace el uso de la paradoja en "muerta inmortal" de manera coherente ya que la casa se convierte gracias a su madre en un templo que perdurará en la eternidad. El uso de la epanadiplosis se hace presente por el uso de la frase introductoria en el poema que termina del mismo modo, "Así, muerte inmortal".

Vallejo escribió poemas dedicados a la familia con alusiones al Evangelio, y en otras ocasiones escribió poemas de índole romántico y sexual con alusiones divinas. EL poema XIII de *Trilce* trata del pensamiento humano y sexual del hombre hacia la mujer donde el pecado y la conciencia están en una disputa constante.

XIII

*Pienso en tu sexo.
Simplificado el corazón, pienso en tu sexo,
ante el hjar maduro del día.
Palpo el botón de dicha, está en sazón.
Y muere un sentimiento antiguo
degenerado en seso.*

En la primera estrofa del poema, la voz poética introduce la intensión del poema. El uso de la metáfora está presente en el órgano reproductor femenino. La repetición o la anáfora de la frase, "pienso en tu sexo" está en la estrofa y se repetirá a lo largo del poema en forma de alegoría. Aquí, la concepción del amor, "Simplificado corazón", esta reducido solo al sexo, "Palpo el botón de dicha esta en sazón", donde el humano es libre y busca la satisfacción sexual con el tocamiento del clitoris. Del latín vulgar, *ilieta*, que significa bajo del vientre, la *ijada* significa jadear, o respiración por efecto de algún trabajo físico. La voz poética, entra en si al acto sexual, donde no hay amor, sino satisfacción carnal degenerada.

*Pienso en tu sexo, surco más prolífico
y armonioso que el -vientre de la Sombra,
aunque la Muerte concibe y pare
de Dios mismo.
Oh Conciencia,
pienso, sí, en el bruto libre
que goza donde quiere, donde puede.*

En la segunda estrofa del poema, se produce un encabalgamiento donde la idea de la primera estrofa se expande a la segunda estrofa. Se hace el uso del eufemismo para ocultar lo que podría ser desagradable o tabú en, "surco más prolífico y armonioso". Aquí se usa el símil, en una comparación explícita con el vientre de la Sombra que pudiera significar otro surco en la tierra amante, que el hombre hubiera penetrado una vez con su cuerpo en su muerte. Cuando buscamos nuestra satisfacción reconocemos nuestra condición humana, la condición humana misma que se transforma en

vida y muerte. Este concepto es desarrollado en donde los franceses le llaman "the petit mort" y que es la conjunción del principio placentero en thanatos, el Dios que personificaba la muerte. El uso de la interjección, en "oh" que sirve para expresar asombro ante tal pensamiento que ya es consciente. La voz poética, piensa en la libertad de pensamiento, en la libertad humana sin tapujos e impedimento.

*Oh, escándalo de miel de los crepúsculos.
Oh estruendo mudo.
¡Odumodneurtse!*

En la última estrofa se presenta la anáfora donde la interjección, "oh", es repetida en la estrofa. La voz poética está en alboroto por el acto sexual dulce del ocaso. Al final, el oxímoron, "¡jestrueendomudo!/ ¡Odumodneurtse! En la tradición erótica de la poesía mística, y la tan antigua tradición de las analogías entre la cara, el cuerpo y el cosmos, el estruendo mudo vallejiiano es la más moderna poesía, que rompe las secuencias de la razón para poner al desnudo y decir las más hondas palpitaciones del inconsciente individual y colectivo, tomando muy en cuenta la gracia del cuerpo.

Ningún período de la extensa historia española fue tan convulso y sangriento como éste. España fue destruida por el brutal impacto social y económico: Las pérdidas demográficas por los muertos en la guerra y postguerra, aproximadamente quinientos mil muertos y cuatrocientos cincuenta mil exiliados; La pérdida de los derechos adquiridos por los trabajadores y restauración de la oligarquía terrateniente; destrucción de viviendas y aumento de la deuda externa. Hubo dos bandos irreconciliables (el Republicano, y Nacionalista) quienes pusieron al país al borde del colapso durante tres años (1936 – 1939) luchando por la preservación de uno, y la instauración del otro. La Guerra Civil española, como otros conflictos, en Europa de comienzos del siglo XX, tuvo precedente a las gravísimas secuelas económicas, sociales y políticas que dejó la I Guerra Mundial. Las medievales estructuras de una nación gloriosa durante más de 300 años, no pudieron resistir la angustiante ola de reclamaciones por un Estado mejor. La caída de la monarquía y la consiguiente salida del rey Alfonso XIII (14 de abril de 1931) marcaron un punto de inflexión que fue La República Española la cual no pudo consolidarse.

El 14 de Abril de 1931 se produjo el traspaso de poderes entre el Rey Alfonso XIII y el Comité Revolucionario, declarándose así la Segunda República. Entre Mayo y Setiembre

de ese mismo año, Vallejo viaja por diversas ciudades de España (León, Astorga, y Madrid) y conociendo la sociedad española y el cambio de régimen político desarrolla un interés por España. El 18 de Julio de 1936 se sublevan las fuerzas nacionalistas contra el gobierno republicano, y así se dio inicio la Guerra Civil Española. Estas fuerzas nacionalistas tenían el apoyo de los gobiernos fascistas y nazis de Italia y Alemania. Este hecho captura por completo el interés de Vallejo por la difícil coyuntura que vive España. Georgette fue la esposa de Vallejo quien conoció en su estadía en París. Georgette dice:

Ante la magnitud del acontecimiento, Vallejo depona toda discrepancia. Vuelve a su militancia marxista incondicional, colaborando de inmediato en la creación de "Comités de Defensa de la Republica." Ayuda en las colectas de fondos, en mítines cuyas repetidas actuaciones y pasión no se hubiera sospechado. Consulta a cualquiera hora del día o de la noche los cables que llegan de España y son publicados en la Estación de Ferrocarriles Montparnasse. Inicia una serie de artículos de llamamiento a favor a la causa revolucionaria de España.

Es así que desde París Vallejo participa activamente a favor de la defensa de la Republica como persona y escritor. Al igual que otros escritores Latinoamericanos, Pablo Neruda, Vallejo desea comprometerse abiertamente hacia la causa de la República. En una carta, escribe a Larrea, poeta y ensayista español, lo siguiente: "Aquí trabajamos mucho y no todo lo que quisiéramos, a causa de nuestra condición de extranjeros. Y nada de eso nos satisface y querríamos volar al mismo frente de batalla." En aquella misma carta, Vallejo declara su preocupación por España, pero siguiendo sus ideales marxistas, cree que España se liberara con el triunfo del pueblo: "¡Ya ves como se alarga la agonía de los nuestros! Pero la causa del pueblo es sagrada y triunfará hoy, mañana o pasado mañana. Pero triunfará. ¡Viva España! ¡Viva el Frente Popular!"

Vallejo visitó España por segunda vez el 2 de Julio de 1937 para asistir al Congreso Internacional de Escritores para la Defensa y la Cultura. El congreso se inauguró el 4 de julio en Valencia para luego pasar a Madrid y Barcelona, y se clausuró en París el 17 de julio. Según menciona Monguió, "asistieron a él doscientos escritores de veintiocho países, y Vallejo fue elegido representante del Perú en el Bureau Internacional del Congreso y secretario de la Sección peruana de la Asociación Internacional de Escritores para la Defensa

de la Cultura" Vallejo menciona sobre "La responsabilidad del escritor":

¿Por qué, me preguntaréis, esta capacidad de rapidez con que las masas del Perú y del mundo entero se han dado cuenta de sus deberes hacia la República Española? La explicación es clara: los pueblos que han sufrido una represión, una dictadura, el dominio de las clases dominantes, poderosas durante siglos y siglos, llegan por una aspiración extraordinaria a tener esta rapidez; porque un largo dolor, una larga opresión social, castigan y acrisolan el instinto de libertad del hombre a favor de la libertad del mundo hasta cristalizarse en actos, en acciones de libertad. (Pinto 174)

Por iniciativa del colega escritor Eleazar Ontiveros Paolini, presidente de la Seccional de Profesores Jubilados de la Universidad de Los Andes, organismo adscrito a la Asociación de Profesores de la misma institución (Apula), celebramos recientemente en su auditorio un homenaje al escritor peruano César Vallejo (1892-1938), a los 77 años de su fallecimiento. El programa para la ocasión fue preciso: participación musical del *Conjunto Semillero de la Orquesta Típica Merideña*, dirigido por el profesor Eleázar Longart, con la *Sonata VI Allegro* de Valentín Roeser, *Camaleón* de J. Valdibian, y un conjunto de piezas del repertorio popular. Finalizada la intervención orquestal, el colega Ontiveros leyó una estupenda pieza que tituló *Conversar sobre Vallejo* y, quien esto escribe, un trabajo titulado *Análisis de los poemarios Los Heraldos Negros y Trilce*. Tocaré, grosso modo, algunos aspectos de mi disertación.

César Vallejo está y no está, se ha ido, pero tal vez nunca llegó, o se quedó en la remota París, la ciudad que un día lo viera llegar con un deshojado manual de lenguaje y con apenas 500 soles en el bolsillo (y que catorce años después lo viera partir, pero para quedarse sembrado para siempre en uno de sus camposantos). 500 soles. Ese era su aparente capital, y aquí las apariencias cuentan cuando de vivir en buhardillas se trata (o en antros apestados con olor de comida barata, de frituras, de coliflores recalentados), cuando tan sólo se lleva debajo del brazo breves cuartillas borroneadas en versos, en poemas rotos de escuelas y de tradiciones, en lenguaje metamorfoseado en poemarios leídos entre amigos, en los recodos universitarios, en los escasos cafés de Santiago de Chuco, su pueblo natal, o en la casi exótica Lima; ciudad ajena a sus ansias poéticas, y tal vez librerías y vitales. En lo particular nos interesa su obra poética inicial: *Los heraldos negros* (1918) y, de manera particular, *Trilce* (1922), ya que la obra europea entreteje nuevas estéticas y de alguna manera difumina y enriquece su propuesta, mientras que los dos primeros poemarios son de tanteo y a la vez de raigambre por su espacio y por su andadura existencial. Ambos libros constituyen la voz primigenia del autor, su contacto con la tierra, con sus propias raíces, con sus vivencias más hondas en lo familiar y en las horas decisivas de su vida: la cárcel, y el exilio.

Es Vallejo desde sus inicios un poeta de excepción, porque a pesar de estar circunscrito a lo que hemos dado por denominar como *modernismo*, rompe en estos dos poemarios con lo establecido, ausculta en la experiencia y sobre todo en el lenguaje, dándole rienda suelta a su creatividad hasta llevarla al extremo de las vanguardias, apenas visibles (a partir de 1916) en América Latina de la mano de Vicente Huidobro Fernández en Chile, y luego a partir de 1918 de la mano de Leopoldo Lugones, Macedonio Fernández y Jorge Luis Borges en la Argentina, de Rafael Cansinos Assens en España, y de Luis Quintanilla en México. Los estudiosos refieren a Vallejo inserto en las corrientes de vanguardias a partir de 1926, en su período europeo (que sin duda es el más productivo), pero en sus dos poemarios iniciales se pueden vislumbrar ya varios elementos que permiten afirmar que Vallejo nació necesariamente como poeta del “modernismo” en 1918, con *Los heraldos negros* (y luego con *Trilce*), pero cuyos versos ya tenían en su seno el germen y los destellos de su propia implosión vanguardista: libertad creadora, exaltación hacia el futuro, rompimiento de los corsés lingüísticos y estéticos, nuevos recursos verbales, dialógica poética (orden, caos, poema), y en su pluma todos estos signos dan un salto cualitativo para erigirse en transfiguración, en una nueva forma de ver y de expresar el mundo.

Si quisiéramos encasillar al Vallejo de la década de los 20 (desafiante de su contexto y de las creencias abigarradas de la sociedad de entonces) en una categoría literaria, sería una tarea ardua, difícil en extremo, porque deja en libertad a su espíritu creador y se atreve a dar el salto a unas vanguardias que lo ubican de manera permanente en el desfiladero, en la cuerda floja de lo poético, en el trance de no sentirse parte de un contexto que luce atrabiliario frente a los cambios que se suceden sin apenas percibirlos, sin darles respiro a los creadores, quienes muchas veces se sienten huérfanos y desvalidos frente a sus propias circunstancias.

@GilOtaiza
rigilo99@hotmail.com

La vida íntima en las obras de César Vallejo

PETER AVELLANEDA

César Vallejo es el poeta más importante en el canon literario peruano y una figura importante de la poesía latinoamericana que expresa una de las voces más originales de la lengua castellana. Thomas Merton, un monje trapense, poeta y pensador estadounidense, comenta sobre Vallejo, “el más grande poeta universal después de Dante”. Mario Benedetti, escritor y poeta uruguayo, comenta que Vallejo ha influido en poetas renombrados en Latinoamérica e incluso en él: “En Vallejo hay un fondo de honestidad, de inocencia, de tristeza, de rebelión, de desgarramiento, de algo que podríamos llamar soledad fraternal, y es en ese fondo donde hay que de hay buscar las hondas raíces, las no siempre claras motivaciones de su influencia”. José Carlos Mariátegui, escritor, sociólogo y político socialista peruano, defiende al libro de poemas *Trilce* por las críticas que recibió por los intelectuales limeños: “El libro ha nacido en el mayor vacío. Soy responsable de él. Asumo toda la responsabilidad de su estética. Hoy, y más que nunca quizás, siento gravitar sobre mí, una hasta ahora desconocida obligación sacratísima, de hombre y de artista: ¡la de ser libre! Si no he de ser hoy libre, no lo seré jamás”. José María Arguedas, escritor, antropólogo y etnólogo peruano, dice que Vallejo entiende al amerindio que está en conflicto con su idioma y el castellano y así, marca un precedente que da comienzo a la nueva poesía peruana: “Vallejo marca el comienzo de la diferenciación de la poesía de la costa y de la sierra del Perú. Porque en Vallejo empieza la etapa tremenda en que el hombre del ande siente el conflicto entre su mundo interior y el castellano como su idioma. El cambio violento que hay entre los Heraldos negros y *Trilce* es principalmente la expresión de este problema”. Pablo Neruda comenta que en la poesía de Vallejo hay una solemne soledad con mucho dolor y tormento, pero ya que conoció a Vallejo, también comenta que Vallejo era una persona alegre: “César Vallejo era sombrío tan solo exactamente, como un hombre que hubiera estado en la penumbra, arrinconado durante mucho tiempo. Era solemne por naturaleza y su cara parecía una máscara inflexible, casi hierática. Pero la verdad interior no era esa. Yo lo vi dar saltos escolares de alegría. Después volvía a su soledad y a su sumisión.” Nicolás Guillen, poeta cubano considerado el representante de la poesía negra en Cuba, admira la poesía Vallejiana y cree en el poeta que dejó todo su ser en su

pluma y lamenta su muerte: “Vallejo era un hombre silencioso, magro, indio de pelo atesado y liso. Me decía “negro” como es costumbre afectuosa en su país con las personas de mi tipo. Me dolió mucho su muerte. Admiro mucho su dramática poesía. Respeto mucho su vida dolorosa, sincera, desinteresada, con hambre y rebeldía. Creo mucho en él”.

La vasta y compleja obra de César A. Vallejo abarca diferentes temas que el ser humano ha experimentado y que el poeta a través de su pluma reafirma con vehemencia. Generalmente conocemos a Vallejo como poeta en donde sus lápices sin punta nos revela una incesante reflexión hacia la vida del humano en diferentes tópicos como: indigenismo, humanismo, existencialismo, comunismo, capitalismo, conflictos armados, dolor, compasión, muerte, Dios, represión, justicia social, etc. No obstante, Vallejo escribió en diferentes géneros: la narrativa, el teatro, el ensayo y el periodismo para ahondar en lo que el poeta llamaba la justicia social y el “yo no sé” que manifiesta el ímpetu de todo ser humano en la orfandad.

César Vallejo nació en Santiago de Chuco, Perú, en 1892. La familia del poeta es mestiza y tuvo gran influencia a la religión por ser nieto de sacerdotes. Terminó sus estudios primarios en 1905 y fue a Huamachuco a estudiar en el Colegio Nacional de San Nicolás donde terminó la secundaria en diciembre de 1908, cuando tenía 16 años. Luego se dirigió a Trujillo a iniciar sus estudios en la Facultad de Letras de la Universidad de Trujillo. No pudo concluir sus estudios y decide trabajar por un tiempo en un yacimiento minero de Quiruvilca que se encuentra entre Santiago de Chuco y Huamachuco. En 1911 viaja a Lima a estudiar en la Universidad Mayor de San Marcos pero no va a clases por falta económicas y en 1912, decide trabajar en la hacienda azucarera “Roma”, en el valle de Chicama, próximo a Trujillo. En 1913 renuncia a su trabajo en la hacienda “Roma” y decide culminar sus estudios universitarios matriculándose en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de la Libertad. En marzo de 1915, comienza a trabajar en el Colegio Nacional de San Juan como profesor de primer año de primaria. El 22 de setiembre de 1915, Vallejo logra el bachillerato en Filosofía y Letras con su tesis: *El Romanticismo en la Poesía*

Castellana. Se traslada a Lima en 1918, donde editó su primera selección poética, *Los Heraldos Negros*, con evidentes características modernistas influenciadas por Rubén Darío. En 1920, estuvo tres meses en la cárcel, por su supuesta participación en una revuelta popular, donde escribió parte de su segundo libro de poemas, *Trilce*, poesía vanguardista posbéllica a nivel mundial. En 1931, publica su novela, *Tungsteno* en Madrid, España. En 1932 regresa a París y vive en la ilegalidad. En Julio de 1937 asiste al Congreso de Escritores Antifascistas en Madrid. De vuelta a París, es elegido secretario de la sección peruana de la “Asociación Internacional de Escritores”. En 1938, se encuentra trabajando en París como profesor de Lengua y Literatura pero en Marzo sufre un agotamiento físico que le conlleva a la muerte. Póstumamente, aparecieron *Poemas Humanos y España aparta de mí este cáliz* en 1939, que encierran su poesía en etapa de madurez. César Vallejo escribe este libro de poemas en apoyo a los voluntarios de la Segunda República durante la Guerra Civil Española. El propósito de este ensayo es desarrollar un conocimiento íntimo de la vida de César Vallejo relacionando su praxis literaria que estuvo marcada por su experiencia personal en: infancia, sociedad, amor, familia, religión y política.

La experiencia personal de Vallejo relacionado con la infancia estuvo marcada por su etapa como profesor de primaria en un colegio estatal de Trujillo. El cuento *Paco Yunque* escrito por César Vallejo y publicado, póstumamente, en 1951 en la revista limeña *Apuntes del Hombre* (año I, número 1, Julio de 1951), ha tenido una gran difusión en los textos escolares del Perú, llegando a ser el libro más conocido por escolares de primaria en el Perú. Georgette indica en “Apuntes biográficos,” en 1931 que un editor pide a Vallejo un cuento infantil y Vallejo le lleva *Paco Yunque* pero el editor le rechaza por ser “demasiado triste.” El tema central del cuento es el conflicto entre pobres y ricos y la discriminación que se le da al campesino. El indigenismo está presente donde se continúa la mentalidad colonizadora y la clase dominante que se cree superior al nativo por su situación económica. Castagnino, docente, crítico y escritor argentino, indica que el menosprecio al indígena por los ricos y extranjeros es aberrante:

Paco Yunque enmarca la denigradora conducta clasista en el tratamiento para con la infancia y entre niños; muestra cómo pesa ya el menosprecio al indígena en el rudimentario medio escolar, cómo abusan contra el indio los hijos de los ricos y extranjeros, cómo el favoritismo de los adultos intere-

sados se descarga en arbitrariedades aberrantes. (325-6)

Asimismo, Gonzáles Vigil comenta que Vallejo utiliza símbolos de índole marxista e invita al lector a criticar a la injusticia social y a incorporarse a la solidaridad hacia los más necesitados:

La verdad es que “*Paco Yunque*” tritura los esquemas consabidos de la narrativa infantil, buscando el impacto reflexivo en los niños ante una muestra tan cristalina de la injusticia basada en la división de las clases sociales. Lo notable es que posee una riqueza connotativa dirigida a una degustación estética y literaria, en el simbolismo de los nombres (“Yunque,” tan semejante al martillo, emblema bolchevique del proletariado; y “Fariña” nos lleva a “Harina,” es decir agricultura, campesinado, la hoz del emblema leninista), la duplicación contrastante de situaciones (por ejemplo, en lo referente a los dos alumnos que llegan tarde) y la intensidad de los sentimientos (sufrimiento, ternura, indignación, solidaridad, abatimiento) que atesoran sus vibrantes páginas. (25)

Algunos críticos consideran que *Paco Yunque* es una pieza literaria con mejor representación, simbología y elementos connotativos que la novela *El Tungsteno* ya que la sencillez del lenguaje, los diálogos y la trama están bien establecidos. Eduardo Zavaleta, escritor y diplomático peruano considerado como uno de los mejores cuentistas peruanos del siglo XX, comenta que hay diferencias notables entre el cuento *Paco Yunque* y la novela *El Tungsteno* por el propósito del cuento que gracias a la limpieza del lenguaje logra una pronta comprensión en el lector que en este caso es un niño:

Hay una gran diferencia entre la abierta exhibición de intenciones extraliterarias de esta novela [*El tungsteno*], y el auténtico valor artístico y los logros formales del cuento “*Paco Yunque*.” Aquí también hay la denuncia de una injusticia cometida por el patrón y padecida por su víctima. ¡Pero qué economía de elementos, qué limpieza de lenguaje, qué ausencia de escenas macabras y del tremendismo revolucionario de *El tungsteno*!” (Zavaleta, “La prosa” 2: 987)

En marzo de 1915, Vallejo comienza a trabajar en el Colegio Nacional de San Juan como profesor del primer año de primaria y tuvo a uno de sus estudiantes a Ciro Alegría quien describe al poeta:

Cuando el rector, solemnemente, declaró clausurado el año

escolar, César Vallejo se dirigió a la puerta y salió, confundiendo entre la muchedumbre formada por los estudiantes y familias. Instantes después, lo volvió a ver en la calle, yendo hacia la plaza de la ciudad. Magro, lento, se perdió a lo lejos... Pude haberle dicho adiós, pues no volvería a verlo más. Cuando las clases se reabrieron, César Vallejo no dictaba ya el primer año ni ninguno. Al recordarlo siempre tuve la impresión de que estaría haciendo un duro camino de artista y hombre cargado de penas y distancias.

César Vallejo fue profesor de primaria y entendía lo que pasaba dentro y fuera del salón de clase, y por eso escribía Paco Yunque con un lenguaje sencillo, ya que el propósito del cuento es que los niños entiendan el cuento y sea de material didáctico para el desarrollo de valores y principios en una sociedad donde el débil y reprimido acapare nuestra sensibilidad. A continuación se presentará los elementos generales en la trama del cuento.

La exposición en el cuento se da cuando Paco Yunque y su madre llegan a la puerta del colegio y Paco era un estudiante tímido y le daba miedo que los demás se acerquen a él porque nunca había visto tantos niños juntos. Ya en el salón de clase, los hermanos Zúñiga toman de una y otra mano a Paco Yunque quien después de un forcejeo accedió porque todos hacían lo mismo. Luego, el profesor entró y los niños le saludaron en silencio y erguidos. Paco Yunque se sentía muy incomodo y quería llorar, pero luego el profesor lo llevo a una de las carpetas delanteras. El compañero de carpeta de Paco Yunque se llamaba Paco Fariña quien le preguntaba sobre su familia, pero Paco Yunque no decía nada. Luego apareció a la clase Humberto, el hijo del señor Dorian Grieve, un inglés patrón de los Yunque quien a pesar de llegar tarde no recibió castigo del profesor.

El desarrollo se da cuando Humberto busca con la mirada a Paco Yunque y le dice que vaya a su carpeta pero Paco Yunque se negaba porque el profesor lo había puesto en la carpeta delantera. Y después de un forcejeo, Humberto logra que Paco Yunque vaya a su carpeta, la cual estaba en la parte última alejada del profesor. Paco Fariña va a la carpeta de Humberto a traer a Paco Yunque a su carpeta, pero Humberto se muestra feroz y violento con un fuerte forcejeo niega que Paco Yunque se aleje de él porque dice que es su muchacho. El profesor enérgico va a la carpeta de Humberto y lleva a Paco Yunque a la carpeta junto con Paco Fariña. Luego apareció Antonio Gesdres, el hijo de un albañil, quien recibió castigo por llegar tarde y el profesor le ordenó que se para a la esquina. Paco Fariña dijo que Humberto también

había llegado tarde, y luego todos los estudiantes reafirmaban lo mismo, pero el profesor mandó silencio y todos los niños se callaron. Humberto desde la carpeta de atrás miraba con cólera a Paco Yunque y le enseñaba los puños por haberse dejado llevar a la carpeta de Paco Fariña.

El suspenso se da cuando el profesor empieza a dar clases, habla de los peces y dicta un ejercicio escrito para después corregirlo y condecorar al mejor estudiante quien estará escrito en el Cuaderno de Honor del Colegio, como el mejor alumno del primer año. Cuando los alumnos hablan acerca de los peces, Humberto dice que lleva los peces a su casa y en su sala, en los muebles, los peces no se mueren porque su sala es elegante. Y luego todos los niños se reían de Humberto quien en voz orgullosa y arrogante decía que su papa tenía mucha plata y llevaría a todos los peces del mar a su casa. Y todos los estudiantes decían que sus padres tenían mucho dinero a excepción de Paco Yunque quien solo decía que su mama tenía cuatro pesetas. Luego Humberto decía que la mamá de Paco Yunque no tenía nada de dinero porque es la sirvienta de su casa. Humberto luego pega a Paco Yunque sin que el profesor se diera cuenta y Paco Yunque empieza a llorar. Luego, Humberto pega a Paco Fariña, quien en vez de llorar acusa a Humberto. Pero Humberto niega lo sucedido y el profesor al final le cree. Paco Yunque no acusa a Humberto porque tiene miedo de que le pegue o que su mamá le pegue si la patrona se enoja.

El punto decisivo se da cuando en la hora del recreo cuando todos los niños van al patio a jugar. Humberto ordenó a Paco Yunque que juegue con él y Paco Yunque aceptó. Humberto empujo a Paco Yunque y llevó al salón de clases las cosas de Paco Yunque y se las guardo en su carpeta. Luego, Humberto ordenó a Paco Yunque a que se doble de cintura y se ponga en cuatro con las manos y pies en el suelo, y que no se moviera. Humberto empezó a saltar sobre Paco Yunque dándole patadas. De repente Paco Yunque se puso a llorar y Paco Fariña fue a socorrer a Paco Yunque y dijo a Humberto que no lo salte más o lo lamentaría. Los dos hermanos Zúñiga abrazaban a Paco Yunque y le consolaban. Se armo dos grupos, uno en torno a Paco Yunque y el otro en torno a Humberto y Paco Fariña. Humberto empujó a Paco Fariña y vino un alumno más grande y defendió a Paco Fariña y otro niño más grande defendió a Humberto, y así se hizo todo un enredo de patadas y puñetes.

El clímax se da cuando los niños regresan al salón de clase y el profesor llama por lista a los alumnos a que entregasen

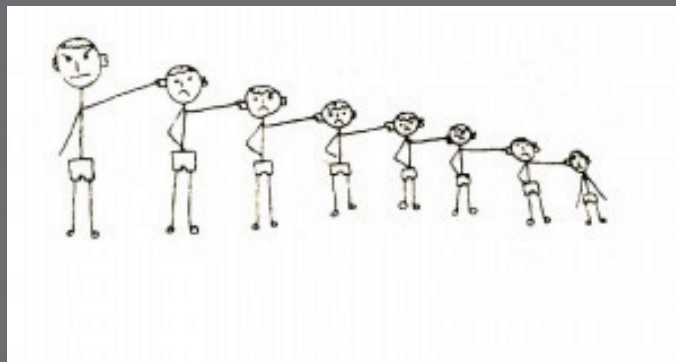
sus cuartillos con los ejercicios escritos sobre el tema de los peces. Humberto se acercó a la carpeta de Paco Yunque y le entregó su libro, cuaderno y lápiz. Pero antes había arrancado la hoja del cuaderno en que estaba el ejercicio de Paco Yunque y puso en ella su firma y así entregó el trabajo de Paco Yunque a su nombre. Cuando le tocó el turno a Paco Yunque de entregar el trabajo del ejercicio de los peces, Paco Yunque no lo encontró en su cuaderno y avergonzado y en silencio bajó la frente. Ya cuando el profesor terminó de corregir los ejercicios, entró el Director del Colegio y le preguntó al profesor si ya sabía quién era el alumno del año. El profesor dijo que ya tenía los resultados y el ganador es Humberto. El director condecoró a Humberto en el Cuadro de Honor, y Humberto salió a pararse muy derecho y orgulloso delante del pupitre del profesor. Todos los alumnos estuvieron pensativos y miraban a Humberto con gran admiración. Luego el Director se despidió del profesor y los alumnos le despidieron poniéndose de pie.

El desenlace se da cuando Humberto muy alegre va a su carpeta y le echa la lengua a Paco Fariña. Paco Fariña le dice a Paco Yunque en voz baja que mire al profesor poniendo tu nombre en su libro y que seguro quedaras recluso después de clase. Y le pregunta: ¿Por qué has roto tu cuaderno? ¿Dónde lo pusiste? Pero Paco Yunque no contestaba nada y estaba con la cabeza agachada y se puso a llorar. Paco Fariña consoló a Paco Yunque diciéndole que lo deje y que no tuviera pena y que juegue con él y su tablero, pero Paco Yunque seguía llorando agachado.

El final del cuento es cerrado ya que Humberto se salió con la suya y fue condecorado con el trabajo de Paco Yunque quien no puede hacer nada ante tal injusticia.

El primer cuento que leí por orden de mi profesora fue "Paco Yunque" cuando tenía 10 años, y aunque no entendí la meta mensaje del cuento, en mi ser, se desarrollaron sentimientos en vinculación y conexión al personaje principal como: la tristeza, dulzura, resentimiento y amor hacia Paco Yunque, quien era golpeado por un estudiante y castigado por el profesor a pesar de ser inocente y el mejor alumno del salón. Paco Yunque fue mi héroe, ídolo y amigo de la infancia, es un personaje que marcó en mí la fuerza para seguir adelante y defender al más desprotegido. En el cuento, Vallejo muestra la meta mensaje en un dibujo que hizo Humberto, quien es el opresor de un sistema donde el más grande vence al más pequeño; donde el rico oprime al pobre que es en este caso la opresión total y permanente a Paco Yunque, perso-

naje que representa al amerindio y al pobre que nada puede hacer ante tal abuso.



El ser humano percibe en su infancia los momentos más bellos e inolvidables que trasciende y marca un hito importante en la vida de todo individuo, y Vallejo recuerda los tiempos de su infancia con mucha devoción y apego. Quizás ningún poeta haya regresado tanto en sus escritos a su infancia y tierra natal con la fidelidad que Vallejo se manifestaba en sus obras y que dieron un puto clave para la elaboración de sus poemas. La infancia de Vallejo fue desde 1892 hasta 1904 en Santiago de Chuco, un pueblo ubicado en la sierra del departamento de la Libertad con una población aproximada de dos mil habitantes de las cuales la mayoría era mestiza. En sus "Apuntes biográficos," Georgette Philippart, esposa y después viuda de Vallejo, se refiere al pueblo como "gran aldea más bien que pequeña ciudad."

Vallejo presenta en sus poemas las características geográficas y culturales de su pueblo con metáforas para implicar lo montañoso y rocoso del paisaje en Santiago de Chuco y también un ambiente católico donde el poeta invoca a Dios en sus versos para la generosidad y compasión al ser humano. En la casa de Vallejo se encuentra una capilla donde el poeta desde niño era inculcado a las oraciones religiosas. Esta capilla servía de un momento de reflexión en el poeta y también de inspiración para crear una prosa con imágenes religiosas. Vallejo también hace uso de la simbología cristiana para referirse a lo sacralidad del ser humano quien sufre y siente amor hacia su prójimo. André Coyné, testigo privilegiado de la literatura contemporánea y arte europeo y amigo de Georgette de Vallejo, afirma que "el pequeño [Vallejo] anhelaba ser obispo y gastaba horas con Santiago, 'el buen ciego mélico' que tocaba las campanas parroquiales". Aquí se puede entender la relación íntima de Vallejo con el marco

religioso que va a repercutir en sus poemas. André Coyné también menciona en la infancia de Vallejo: “una vez que cuidaba el horno donde cocían el pan de la familia, aprovechó para hurtar bollitos; sorprendido de noche mientras los comía, se disculpó: ‘Estoy soñando que estoy comiendo el pan que hemos amasado hoy’”.

Vallejo decidió ir a Trujillo para comenzar sus estudios universitarios y ese aislamiento a su ciudad natal definió su identidad en una inmensidad de creencias, costumbres y expresiones verbales que Jean Franco, un literario crítico conocido por su trabajo pionero en Literatura Latino Americana, relaciona como “anacronismo”:

“The geography of Vallejo’s poetry is that on anachronism: time measured in arduous distance along mountain roads, towns nestling in the past, protected by the screen of provincialism from the rude awakening into the twentieth century”.

En el Libro de *Poemas póstumos*, Poemas Humanos, escritos en París (1932-1937) donde el poeta trasciende a su pluma la lejanía de su país y el amor por su tierra natal y el habitante andino. En el poema “Telúrica y Magnética”, La voz poética honra la calidez y fertilidad del paisaje andino donde Vallejo pasó su infancia admirando los campos y terrenos de la serranía peruana así como al amerindio a quien lo homenaja constantemente. El título actual del poema hace referencia a la atracción (magnética) que siente el poeta a su tierra (telúrica).

Telúrica y Magnética

*¡Mecánica sincera y peruanísima
la del cerro colorado!*

¡Suelo teórico y práctico! ¡Surcos inteligentes; ejemplo: el monolito y su cortejo!

¡Papales, cebadales, alfalfares, cosa buena!

¡Cultivos que integra una asombrosa jerarquía de útiles

*que integran con viento los mujidos,
las aguas con su sorda antigüedad!*

En la primera estrofa del poema, hay un apostrofe donde se dirige al cerro colorado que a continuación describe lo que se sitúa en aquel lugar montañoso de la serranía del Perú. Suelo teórico y práctico implica el apego que siente el poeta a su tierra natal donde todo está en armonía. El uso también

de la prosopopeya donde un surco de manera eficaz rodea toda el área natural. La voz poética alaba así la vegetación y toda la flora y fauna que existe en aquel recinto. Todo en aquel lugar está en equilibrio hace mucho tiempo.

¡Oh campos humanos!

*¡Solar y nutricia ausencia de la mar,
y sentimiento oceánico de todo!*

¡Oh climas encontrados dentro del oro, listos!

*¡Oh campo intelectual de cordillera,
con religión, con campo, con patitos!*

*¡Paquidermos en prosa cuando pasan
y en verso cuando páranse!*

¡Roedores que miran con sentimiento judicial en torno!

¡Oh patrióticos asnos de mi vida!

*¡Vicuña, descendiente
nacional y graciosa de mi mono!*

En esta estrofa, la voz poética se mantiene en un estado de invocación hacia el paisaje que lo rodea todo. Todo resplandece y centella ante lo más bello y hermoso de los minerales. Todas estas invocaciones forman parte de aquel lugar, el cerro colorado, la cordillera y la voz poética con devoción alaba a todo ser que pertenece al lugar y que transita libremente por la zona. También la voz poética halaga a los asnos, animal traído de Europa, pero que en la zona de la serranía del Perú tiene un lugar importante como animal de carga. La voz poética enaltece a los animales propios del lugar como la vicuña que es el animal más apreciado en la serranía del Perú por su fibra de lana la cual es la más fina del mundo.

¡Ángeles de corral,

aves por un descuido de la cresta!

*¡Cuya o cuy para comerlos fritos
con el bravo rocoto de los temples!*

(¿Cóncores? ¡Me friegan los cóndores!)

En esta estrofa, la voz poética sigue con la invocación a las aves de corral que son de gran importancia en la comida de la gente de la serranía peruana. El cuy es un roedor andino que se come frito al que tiene el nombre el plato de “cuy chactado” el cual se come usualmente con el rocoto. Al final de la estrofa, la voz poética se pregunta acerca de los cóndores que son aves rapaces que se alimentan de carroña y

que en este poema y en el contexto santiaguino, el uso del apelativo, "condorazo" es para designar a una persona que usa el poder de su cargo para obtener ventaja personal.

*Sierra de mi Perú, Perú del mundo,
y Perú al pie del orbe; yo me adhiero!
¡Indio después del hombre y antes de él!
¡Lo entiendo todo en dos flautas
y me doy a entender en una quena!
¡Y lo demás, me las pelan!..*

La voz poética se identifica con el Perú que constituiría el apoyo gravitacional del orbe y luego también se identifica con su estirpe. El entender todo en dos flautas, la voz poética se refiere a la flauta europea y a la flauta andina, ósea la quena donde se entiende su herencia europea con la americana. Es así que la lírica de Vallejo se enriquece con los modelos europeos y rasgos amerindios dando así una transculturación que revoluciona la poesía y para la voz poética, lo demás no importa.

En *Así habló Zaratustra* recordamos como Nietzsche refiere la transmutación de todos los valores. Pensando en la realización de prospectiva del futuro nos preguntamos si este último es posible de construir en un país atrapado en certezas aparentes y que olvida todo cambia. Tampoco podemos dejar de recordar que esas certezas de los observadores les vienen de la posición en que miran al objeto país y que la narración es sólo eso, la instrumentación de las técnicas para hacer posible el trascurso del relato.

Si vemos sólo lo que queremos ver, cada uno encerrado en sus certezas equivalentes a ficciones, viviremos en un eterno presente. Si no es posible mover a los observadores será igualmente imposible una actualización de las miradas con el consecuente entierro en un presente continuo. Queremos señalar como imposible la prospectiva del futuro si no se sale de la mirada rutinaria.

La mejor manera de construcción del futuro es alimentar el presente con él. Lo que se requiere es hacer de la mirada una complejidad de interacción. Si nos sentamos en las creencias sin dotarla de visión el presente se asienta y el futuro se torna esquivo. Quiere decir que la búsqueda del futuro no pasa por un análisis de las evoluciones posibles del presente sino por conjeturarlo.

En términos heredados de la tecnología se puede hablar de “gestión de la innovación”. En ese campo encontramos expresiones tales como aquella que indica que la mejor manera de predecir el futuro es creándolo uno mismo. Nadie pretende que esta inerte sociedad venezolana olvide el presente. Lo que nos permitimos recordarle a esta sociedad venezolana es que encerrada en el presente se ha olvidado de pensar el futuro y, en consecuencia, ha contribuido a eliminar lo político, pues el futuro es una construcción eminentemente política.

Quizás podríamos alegar que debemos captar el futuro como su retorno e ir entonces a todas las escenas y a todos los roles posibles, definiendo incluso las ausencias (puede leerse en la praxis política como el fracaso en haber alcanzado los objetivos propuestos) porque determinar lo que no ha tenido lugar es esencial para definir el futuro, uno visto correctamente como una construcción para poder decidir en el presente.

teodulolopezm@outlook.com

“La zona de interés no solo es una novela, es una novela de amor en la que se advierten, de vez en cuando, trazos shakesperianos de ironía y humor trágicos. Y en ello, calculo, cifraron su toxicidad tanto las editoriales alemanas como francesas que rechazaron publicarla de antemano”



El escritor inglés Martín Amis / EFE

La zona de interés es el título de la última novela del escritor inglés Martín Amis con la cual, al parecer, ha roto las marcas de la que había sido su trayectoria como autor de temas controvertidos. En esta novela, sirviéndose de tres hilos argumentales, da la palabra a los verdugos en uno de los campos de concentración nazi que podría ser una prolongación de Auschwitz.

Primo Levi, a quien cita Amis en el espléndido apéndice con el que cierra la obra, escribió a su llegada al campo de concentración, exhausto por una sed de cuatro días: “Vi un delgado carámbano que colgaba justo fuera al alcance de la mano. Abrí la ventana y lo arranqué, pero al instante un guardia grande y pesado que hacía la ronda en el exterior me lo arrebató brutalmente de la mano. ¿Por qué? Pregunté. Aquí no hay porqué (*Hier ist kein warum*) me respondió empujándome hacia adentro”.

No hubo porqué en Auschwitz. ¿Lo había en la cabeza de Hitler tal vez? Y si lo había ¿Por qué no podemos dar con él?, concluye Amis la cita.

Pareciera que la intención de Martin Amis en esta novela es ir dejando de lado el cómo sucedieron las cosas, a juzgar por la casi exhaustiva bibliografía sobre el Holocausto que recoge en el citado Apéndice, en la idea de que casi todo ha sido dicho sobre las siniestras maneras con las que el nazismo intentó llegar a *la solución final*. Directa o indirectamente, han sido los historiadores, los testigos y naturalmente los sobrevivientes quienes han levantado ese cúmulo de información. A quienes pareciera que se les ha negado la entrada en el tema es a los novelistas. Amis constituye la excepción. Y ello a riesgo de que no sea de recibo urdir una novela en el más infernal de los escenarios dentro de una situación de locura totalitaria, como lo fueron los campos de concentración nazis. *La zona de interés* no solo es una novela, es una novela de amor en la que se advierten, de vez en cuando, trazos shakesperianos de ironía y humor trágicos. Y en ello, calculo, cifraron su toxicidad tanto las editoriales alemanas como francesas que rechazaron publicarla de antemano.

El asunto, de todas maneras, si se tratara de circunscribirlo a una suerte de comprensión existencial, lo resumiría una especie de parábola que Amis pone en boca del más antiguos de los llamados *Comandos* especiales en el Campo; atiende por el nombre de Smulz: “Érase una vez un rey y este rey encargó a uno de sus magos que le creara un espejo mágico. Un espejo que debía mostrar el alma, tal cual eres en realidad. Una vez construido, el mago no podía mirarse en él sin apartar la vista, pero el rey tampoco, ni los cortesanos. El rey hizo una promesa muy elevada en dinero y joyas para quien pudiera sostener la mirada durante sesenta segundos. Y nadie fue capaz de hacerlo.

Tengo para mí que el Campo de concentración, el KL, es ese espejo. Pero con una diferencia. No puedes apartar la mirada”.

Los Comandos especiales eran una brigada encargada de deshacerse de los cadáveres después de haber cortado el pelo a las mujeres y extraer las piezas dentales de valor de los muertos. Su labor estaba limitada a un periodo de tiempo no muy largo. Luego, otros internos los reemplazaban, pasando los anteriores a formar parte de los ajusticiados. La idea era que no pudieran dar testimonio. Por sus siniestras tareas recibían un quinto de vodka, cinco cigarrillos y una salchicha. No pasaban frío. Dormían en la parte superior de un crematorio en desuso donde se ponían a curar los sacos de pelo. ¿Eran Inocentes? “Yo estoy dando testimonio, pero el espejo mágico me devuelve la imagen de un homicida. O no todavía”, dice el tal Smulz.

Amis ha confesado que se sirvió de personajes reales para recrear a algunas de las figuras de su novela. La de Paul Doll, el Comandante del Campo de La zona de interés, viene dada por la figura de Rudolf Höss, quien fue comandante del Campo de Auschwitz. En el diario que éste escribió, habla con igual naturalidad de su mujer y de sus cinco hijos que de las incidencias habidas en algún momento con alguno de los hornos crematorios que no funcionaba de acuerdo a lo previsto.

Y así, otro de los hilos argumentales —el más importante en la novela— corre a cargo lo Golo Thomsen, un sobrino de Martin Bormann, el secretario de Hitler. Golo aparece en el campo para hacerse cargo de un complejo energético. Es un bon vivant, un seductor empedernido, el cual, al ver un día a la esposa del Comandante del Campo, Paul Doll, de regreso de la ciudad con sus dos hijas, se enamora de la prestancia y de la elegancia de esa mujer que tiene por nombre, Hannah.

Hay un episodio en la novela que reviste un cierto tono shakesperiano, representado en la llegada de uno de los trenes, frente al que es necesario adoptar “suma cautela”, según informes de la superioridad. Es el tren especial 105 que parte de Francia. Lo de la cautela es interpretado por Doll como peligrosidad y en tal sentido moviliza efectivos militares con armas pesadas y todo lo necesario para hacer frente a cualquier tipo de rebelión. El tren llega y no es uno de los que transportan ganado como era habitual, se trata de un tren de viajeros con su vagones de primera, segunda y

tercera clase. De los coches comienzan sorpresivamente a apearse niños de no más de catoche años y adultos mayores de sesenta. Eran los internos —según sabría después— de un ancianato y de un asilo de niños huérfanos.

Una de las ancianas que apenas levanta la cabeza más allá de la altura de su bastón, se acerca al Comandante del campo, Paul Doll, para reclamar que ella pagó un billete de primera y el tren internacional no disponía siquiera de un vagón restaurante. Otro de los ancianos lucía un espléndido abrigo de astracán. Cuando los comandos especiales ponen en formación a los viajeros, el comandante se dispone a pronunciar el discurso de siempre en el que cuenta la maravilla del lugar al que han llegado y lo que se ha implementado para hacerles una estancia agradable, una vez que hayan pasado por una de las salas de desinfección, acontece lo inesperado. Todo se desarrollaba con una cierta normalidad para escuchar el discurso, cuando a escasa distancia pasa un camión al que una inesperada racha de viento levanta uno de los toldos dejando al descubierto una carga macabra de cadáveres, hacinados unos sobre otros. Ante este espectáculo dantesco, ni a la señora que se quejaba de la falta del coche restaurante ni al anciano que descendió con un abrigo de astracán, tuvieron ya duda sobre el lugar al que habían llegado ni del destino que les esperaba.

Ante la decepción de sus propias palabras, el Comandante del campo comenta con alguno de sus subordinados que toda esta farsa del tren 105 se debe a que quienes lo cargaron, trataron de burlarse de la llamada cortesía francesa que todo lo revisten de solemnidad y de elegancia. “Hasta cuando levantan una bandera blanca”.

Una pesada tomadura de pelo.

A la larga, los flirteos de Golo con la esposa del Comandante —¿Cuál era el papel de aquella mujer en un campo de concentración? ¿Con qué conciencia podía acostarse en la noche?— no pasan de desapercibidos para el esposo. Pero hay algo que le impide tomar cartas en el asunto de manera directa, debiendo urdir más bien una venganza que no lo incrimine ante Martin Bormann, tío de Golo, el seductor, y tal vez el hombre más cercano a Hitler.

Para alguno de los críticos, y a uno mismo que ha sido lector de la mayor parte de las obras de este autor, esta novela de Martin Amis, quien pasa por ser el renovador de la novelista inglesa contemporánea, tanto en el desarrollo argumental,

estilísticamente, e igualmente en su estructura literaria, a más del mensaje y la manera sorpresiva de su desenlace, convierten a La zona de interés es su novela más lograda.

Debo dejarlo aquí, no sin antes copiar un pequeño apunte estilístico mediante el cual Martin Amis hace una aproximación situacional al tiempo y lugar donde se llevan a cabo los acontecimientos:

*Aquella noche, sobre la negrura sin fin de la llanura
euroasiática, el cielo porfió en su índigo y violeta
hasta muy tarde, el color de un hematoma debajo de
un uña. Era agosto de 1942. -*

Un teatro para Venezuela

RAFAEL FAUQUIÉ

“Don José Francisco de Cañas y Merino, caballero de la orden de Santiago toma en propiedad posesión del gobierno, el día 6 de julio de 1711, en virtud de los despachos de Felipe V, y apenas empuña el mando cuando ya se reconoce sentada en su silla la crueldad y la violencia. Apremia y compulsa con terribles amenazas al licenciado don Baltazar Muñoz para que sentencie y condene a muerte a once hombres, y entre ellos un niño de once años, sol porque conducían las cargas de un contrabando. El afeminado letrado, más de miedo y de terror que de justicia, lo ejecuta y hácelos morir en la ciudad de Barquisimeto el día 11 de noviembre de este mismo año...” Blas José Terrero: Teatro de Venezuela y de Caracas.

La historia puede darnos explicaciones sobre el presente; ayudarnos a entenderlo mejor, también alentarnos a corregirlo. Interpretar el ahora desde la óptica del pasado acaso sea insuficiente pero nunca será una aventura infructuosa.

En la situación actual de Venezuela, donde una Asamblea Nacional, libremente elegida por la inmensa mayoría del pueblo, aparece enfrentada a la discrecionalidad de un impopular presidente apoyado por un Consejo Nacional Electoral y un Tribunal Supremo de Justicia, encargados de acatar lo que en modo alguno se debería acatar y dictaminando decisiones absurdas destinadas a complacer la voluntad del jefe máximo, convendría recordar ciertas anécdotas del tiempo primero de nuestra historia venezolana.

Durante los siglos coloniales, tres poderes públicos se enfrentaron frecuentemente en la provincia de Venezuela: Obispado, Gobernación y Cabildo. Tres poderes: cada uno de ellos feroz defensor de sus competencias. El gobernador español, en nombre del Rey, predomina, en principio, por sobre los amos locales que legislan desde el Ayuntamiento. Sin embargo, en la realidad de los hechos, éstos suelen imponer su visión, más cercana a la cotidiana realidad del país.

De un lado, la actitud del funcionario real: mentalidad de paso, altanero además del administrador que cuenta con el poder político y lo ejerce. Del otro, la visión de los señores de

la región: más inmediata y pragmática. El mantuanaje criollo se siente y se sabe representante natural de su provincia. Frecuentemente existe una auténtica y válida comunicación entre él y el pueblo. En diversas actas que recogen sesiones de cabildos aparece, desde finales del siglo XVII, el expresivo calificativo con el que se nombran a sí mismos sus integrantes: “Padres de la Patria”.

Desde el Ayuntamiento, alcaldes y regidores toman decisiones que atañen a la vida de Venezuela; y, en ocasiones, es el pueblo en pleno quien participa directamente de esas decisiones a través de los llamados Cabildos Abiertos. En nuestro caso venezolano, además, el Ayuntamiento gozaba de una potestad inusual dentro del Imperio Español. Por Real Cédula, Felipe II había otorgado al capitán y conquistador Sancho Briceño, uno de los fundadores de la ciudad de Trujillo, un atributo muy especial: los alcaldes ordinarios podrían ejercer interinamente la gobernación de la región en caso de muerte de los gobernadores regulares. El privilegio era importante: significaba la cristalización de un anhelo de autonomía frente a la intromisión peninsular. Sancho Briceño fue, incluso, más allá: llegó a pedir al Rey que, dada la pobreza de Venezuela, bastase para su gobierno sólo con los alcaldes ordinarios; es decir: que no se enviase desde España Gobernador alguno. Para esa solicitud ya no hubo respuesta real. Sin duda el monarca la consideró excesiva.

Gobernadores que pretenden ignorar la autoridad de los cabildos, miembros del cabildo que se niegan a aceptar los abusos de los Gobernadores: en ese enfrentamiento puede leerse mucho del itinerario político de tres siglos de historia venezolana, como da clara cuenta de ello un sacerdote: Blas José Terrero (1735-1802). Venezolano, monje franciscano y cronista, Terrero, con lujo de detalles, describe en su libro: *Teatro de Venezuela y Caracas* la vida venezolana de entonces.

En un determinado momento, Terrero narra una pugna surgida entre los alcaldes del cabildo caraqueño, de un lado; y el Gobernador y el Obispo, del otro. El autor inclina sus simpatías hacia los representantes de la Corona. A los alcaldes criollos los acusa de ejercer un “mulatismo fermentado”, capaz de “cometer desacatos tan horribles como sacrílegos”. Aunque venezolano, Terrero es defensor de la autoridad real y violento acusador de los miembros del Ayuntamiento. Su indignación se extrema al referir como el cabildo caraqueño depuso de su cargo al Gobernador:

“Altérase el cabildo (...) y valiéndose los alcaldes de aquella despótica facultad que se habían atribuido por la cédula de 18 de setiembre de 1676, deponen al Gobernador de su empleo y resumen en sí la autoridad, para proceder con más desembarazo a la ejecución indiscreta de sus mentecatos designios.”

En las páginas de Terrero distingo una imagen por demás extraña a nuestra historia venezolana: una asamblea de ciudadanos enfrentándose a un gobernante y deponiéndolo. Una referencia, o tal vez algo mucho más valioso y significativo: un ejemplo; que, imitado más a menudo por los venezolanos, hubiese podido favorecernos históricamente. Nuestro ulterior tiempo republicano nos acostumbró demasiado a uno de los mayores errores de nuestro itinerario nacional: familiarizarnos en exceso con muy débiles instituciones políticas y jurídicas y con muchísimos caudillos excesivamente poderosos.

Un poder municipal que derrota al despotismo: percibo en esa vieja imagen retratada por el sacerdote Terrero la inspiración para un país decidido a plegarse menos al capricho de un jefe y a la adulación de sus cofrades. Un país decidido a devolver el protagonismo necesario a instituciones capaces de encarnar una voluntad democrática que, acaso, venga de muy antiguo en Venezuela: se remonta a los viejos

días coloniales, tan denostados o ignorados por una historia oficial, por demás indiferente a cuanto no sea el recuerdo consagrado de la Independencia.

Cardenio de Pulido

EDGAR MORENO URIBE



lidades son tan abundantes que ya ni asombran; pero a veces dan qué pensar. “Hace unos meses estaba empeñado en analizar con mucho detenimiento los capítulos de *El Quijote* donde aparece la historia sobre el cuarteto amoroso de Cardenio y Rescinda, y de Fernando y Dorotea. No he leído jamás que quedó de la obra teatral que dicen escribió Shakespeare sobre el personaje de Cervantes, pero conozco la escritura de ambos: son brújula de todo sentir y de todo crear. Entonces me dediqué a pergeñar una pieza en homenaje de

El personaje teatral Cardenio está de moda. Hace temporada en Buenos Aires, donde nueve piezas de William Shakespeare se exhiben, y también se muestra ahora en Caracas, gracias al periodista y escritor José Pulido (Villa de Cura, 01.11.1945), quien hizo una prolija investigación y optó por escribir su ópera prima, *Cardenio herido*, para que Marta Velazco la dirigiera correctamente, en pulcra producción de la Fundación Rajatabla, la cual se presenta en la sala Anna Julia Rojas de la Universidad Nacional Experimental de la Artes; gracias al reposado trabajo de los actores veteranos Pedro Pineda y Carlos Carero, además de los esmerados jóvenes Daniel Landa, Jesús Enrique León Meléan, Valentina Garrido, Sara Scuzzarello y Slavko Sorman; y todo funciona, en menos de 90 minutos, dentro de un dispositivo escénico creado por Asdrúbal Meléndez y Kimiko Suzuki.

José Pulido, con todo el bagaje cultural creado en 44 años de periodismo, seis novelas, dos libros de cuentos y cuatro poemarios, debuta ahora como autor teatral con *Cardenio herido*, texto inspirado en *La historia de Cardenio*, una pieza que se le atribuye a Shakespeare. Hizo una investigación exhaustiva y optó por escribir su propio texto como homenaje al autor de Hamlet y Miguel de Cervantes Saavedra, en ocasión de los 400 años de la muerte física de tan excelsos autores de las lenguas inglesa y castellana.

Como escritor, Pulido sabe del valor exacto de las palabras y de lo importante de la originalidad. Reconoce que las casua-

estos autores, quienes murieron con pocos días de diferencia. No solo los unió el drama de Cardenio: fueron dos seres humanos que se convirtieron en lenguaje”.

Recuenta Pulido que la pieza sobre *La historia de Cardenio*, la última escrita por Shakespeare que se perdió, no existen sino alusiones, pero se dice que la pergeñó en colaboración con John Fletcher. En el registro londinense de libros, de 1613, se informa que John Heminges, socio de Shakespeare en la compañía teatral Los hombres del rey, fue remunerado después de la representación en la corte de seis comedias, una de ellas era *La historia de Cardenio*, y afirma que fue estrenada el 10 de mayo de 1613. Volvió a representarse ante el Duque de Saboya el 8 de junio de ese año. “La ficha en el registro es el único dato que se conoce sobre la representación de *La historia de Cardenio*”.

El personaje Cardenio, pues, le pertenece a Miguel de Cervantes y su saga comienza en el capítulo XXIII de *El Quijote de la Mancha*. Al parecer, Shakespeare leía a Cervantes con interés y decidió hacer una obra de teatro con este capítulo. Thomas Shelton tradujo al inglés la primera parte de *El Quijote* en 1612.

En el siglo XVIII, Lewis Theobald escribió Doble falsedad o los amantes afligidos y fue un espectáculo muy exitoso, el cual se representó durante muchos años. Cuando falleció,

tras haber declarado que había encontrada la obra shakespareana original y que su texto era, pues, una adaptación, el obispo Warburton compró su biblioteca y el texto de La historia de Cardenio desapareció, al parecer como el cocinero del religioso encendía el fuego de su cocina con cualquier papel que tuviera a su alcance y se sospecha que sin saber de qué se trataba, agarró el manuscrito de Shakespeare y lo quemó. Una leyenda urbana más sobre el poeta de Avon.

Con todo eso que investigó y leyó Pulido fue que brotó *Cardenio herido*, en cuya saga se revela como Cardenio y Luscinda se aman desde la adolescencia, pero cuando él decide pedirla en matrimonio la envían a trabajar para un duque. Don Fernando, el hijo menor del susodicho duque, enamora y además engaña a la joven Dorotea, pero también enreda en sus mentiras y argucias a Luscinda, con quien se casa. Cardenio huye enloquecido y herido en lo más profundo de su corazón. Un día se encuentran Cardenio y la joven Dorotea sin saber quiénes son y entonces ella dice: “En esta región hay un duque cuyo hijo menor es un traidor engañoso. Me juró que me amaba y que sería mi esposo y se aprovechó de mi debilidad momentánea. Luego se alejó y se casó con otra”. Entonces pronuncia el nombre del traidor: “Se llama don Fernando” y la obra avanza hacia su cima dramática más elevada, cuyas jóvenes parejas y sus padres, verán como sus destinos se cruzan en una obra llena de humor, pasión y mucha música”.

No hay duda que novel dramaturgo Pulido captó la esencia del texto cervantino y lo desarrolla, dentro de las categorías aristotélicas y sin mayores audacias. La veteranía con el oficio literario le permitió crear unos diálogos ligeros y poéticos, de tal manera que le sirvieron a la directora Velazco para un buen desempeño, ayudado además por los comediantes criollos que la secundaron. Creemos que el montaje requiere de más funciones para los ajustes normales de la acción escénica, pero el público puede ya disfrutar de una obra escrita por un venezolano sobre un personaje que tiene dos padres tan importantes, como Cervantes y Shakespeare.

.Además, en este montaje de *Cardenio herido*, logrado gracias al aporte fundamental que le hizo el aragüeño Pulido, se convierten en personajes teatrales los genios del inglés y del castellano: Shakespeare y Cervantes. Ellos comentan y presencian lo que ocurre, cual divertidos voyeristas. Ahora los caraqueños los verán y lo más seguro es que aplaudirán, porque ayer, como hoy, el amor es lo único por lo cual vale la

pena vivir y sufrir otro tanto, porque el amor es esa curiosa trampa que ha prolongado la especie humana desde la época de las cavernas, para fijar un punto de arranque.

Shakespeare en Argentina

“Vivir es actuar obras de Shakespeare”, lo dijo alguna vez el crítico Harold Bloom. Y si hoy resucitara encontraría a sus personajes dando vueltas por Buenos Aires, donde ahora hay nueve obras suyas en cartel. Pero es mucho más que un homenaje a 400 años de la muerte del escritor sinónimo de teatro en todo el mundo. La pasión shakespereana va mucho más allá, puntualiza una crónica del diario *Clarín*. El desafío de enfrentar un clásico y, a la vez, la adrenalina de lograr algo nuevo con eso, es uno de los motores que animan a los que, este año, se metieron con sus obras: Martín Flores Cárdenas dirige *Otelo*. Pero como sus textos son sólidos y ricos como pocos, hay otra versión de esta tragedia: un *Othelo*, con hache y un subtítulo que aclara: “Termina mal”, su director, Gabriel Chame Buendía. Sacarlo del “museo” y traerlo a la calle, como en sus orígenes, es el objetivo de Francisco Civit que dirige Ricardo III. Otro que vivió en la tierra natal del escritor la experiencia shakespereana es Patricio Orozco, quien dirige *Cardenio*, que está en escena por primera vez en Buenos Aires. Juan Gil Navarro también fue atrapado por la “locura shakespereana” con Shakespeare todos y ninguno. Y hay otro rey inglés en un escenario porteño: Rey Lear, que dirige Martín Barreiro. Para Alfredo Martín, director de *La tempestad*, la elección tuvo que ver con los conceptos del enemigo y la traición. Gonzalo Demaría es autor y director de *Sangre, sudor y siliconas*, basada en Tito *Andrónico*. Para Mónica Viñao, directora de *Señora Macbeth* (texto de Giselda Gambaro en una versión de Macbeth), la belleza del material radica en la potencia de los personajes. Además de su teatro, hubo en escena poemas como *Conjuro de Venus y Adonis*, que dirigió Viviana Foschi. Todos piensan reestrenar en 2017, porque para las grandes pasiones humanas y también sus miserias, hay un gran espejo: William Shakespeare.

Emorenouribe@gmail.com
@EAMORENOURIBE

Destello febril de una pasión

RAFAEL DEL NARANCO

Las palabras de Humbert en el primer capítulo de la novela “Lolita” de Vladimir Nabokov, constituyen un peldaño impetuoso al encuentro de la adolescente “nínfula”, ensueño resbaladizo de una sonoridad endulzada -el vocablo no se halla en el diccionario castellano-, matizando lo que un hombre de edad siente ante una muchachita en flor cuando le envuelve la madeja del deseo lascivo turbador y lujurioso. El propio Nabokov lo destelló con una voz conmovedora: “Light of life”, “Luz de mi vida”.

“Lolita, luz de mi vida, fuego de mis entrañas. Pecado mío. Lo-li-ta: la punta de la lengua emprende un viaje de tres pasos desde el borde del paladar para apoyarse, en el tercero, en el borde de los dientes. Lo-li-ta”.

Escrita con ternura y sutileza pocas veces conseguida en un relato tan escabroso sin serlo, Nabokov desnuda el ardor descarnado y lo empuja a la cima máxima, al lugar donde difícilmente puede haber retorno sin angustia magulladura.

Conocía la obra y no obstante no la había asimilado hasta esta pasada noche. Llegué a ella desde la versión cinematográfica de Stanley Kubrick con esa adolescente Sue Lyon que, sensual e inocente a la vez, enciende una tea febril en lo alto de James Mason.

Tras el filme, el nombre de Lolita pasó a ser el de cada jovencita entrando en la adolescencia, provocadora y confiada en perversos cortos años, que logra seducir de forma fatal a un hombre maduro al no haber dejado a tiempo una insegura pubertad.

Esta evocación o deseo lúbrico- al final se aboca a lo mismo- llega a la memoria no por revivir el escritor de estas líneas un tiempo de fogosidad ya disipado, sino al saber que Nabokov pudo haber plagiado su Lolita de un periodista de radio alemán de nombre Von Lichberg.

Este, en 1916, escribió un relato corto en un libro de cuentos llamado “La Gioconda maldita”, páginas donde el reflexivo protagonista conoce a la joven Lolita -nombre netamente español- en un viaje a la ciudad andaluza de Almería.

En ese interludio, la niña seductora y pícara enreda la madeja y pone a los críticos a dudar de la creación insigne de Nabokov.

Absurda concreción a la que se ha llegado, pendejada estelar cuando todo escritor sabe al dedillo que el plagio es la base de literaturas existentes, exceptuando, claro está, la primera, que por otra parte nadie conoce ni sabe dónde se levanta, erguida entre las sombras del pasado oculto.

Es viable -y si es cierto- , que al hallarse el ruso y el alemán varios años en el mismo barrio de Berlín -Nabokov hablaba perfectamente la lengua- se conocieran, tramaran amistad y saliera a relucir en sus tertulias el cuento de “La Gioconda maldita”.

Von Lichberg, que así se llamaba en realidad Heinz von Schwege, hizo en sus pocas 18 cuartillas un retrato suave e insinuante de “Loti”, pinceladas firmes y convincentes:

“Lolita, la hija de Severo, era muy joven, según nuestro concepto nórdico, y a sus sombreados ojos sureños acompañaba un extraño cabello con matices rojos y dorados. Su cuerpo era blando y flexible...”.

¿Cambia en sus esencias la ficción?

¿Es asumible que Nabokov leyera el mencionado relato y que esa “Lolita” instituyera algunos de sus párrafos? Y si así fuera: ¿Cambia en sus esencias la ficción que asombró la literatura universal a mediados de los años 50 del pasado siglo? Ni un ápice. Vladimir manifestó de forma incuestionable en cada una de sus creaciones literarias el don que envolvía su hálito.

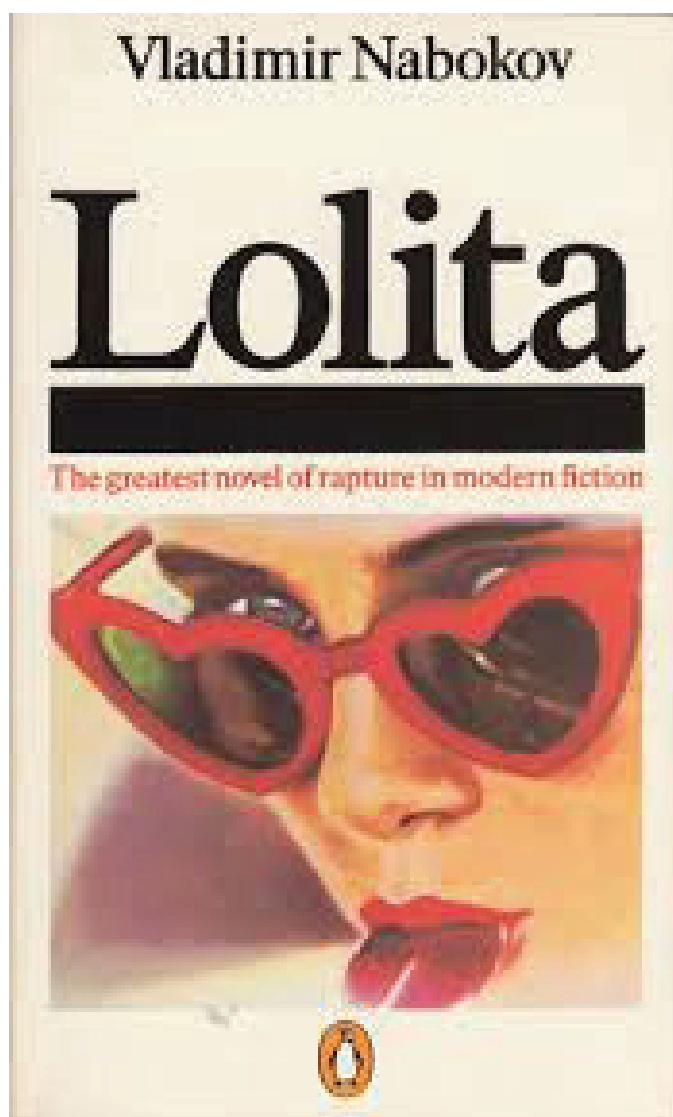
La narración eleva las pasiones efervescentes de un hombre de edad sobre una chiquilla de 12 años, siendo uno de los textos cuyos méritos estéticos reflejan los ardores encendidos de la lujuria cuando se saltan las barreras impuestas. Decadentes o no, son igual a esas yerbas que han ido creciendo en las estribaciones de la fogosidad con sabor a “sangre de víbora” de la que habló Horacio: “¡Ah, entrañas duras! ¿Qué veneno desgarró mi pecho?”, grito exasperado que podía vociferar Humbert en ese relato de la obsesión.

El escritor ruso acrecentó el mojón de una obra señera en los tiempos actuales que, aún permisivos -y cada día crecerán en mordacidad-, siguen poseyendo un aura de lobreguez que solamente el poema de Gilgamesh, cuya historia data de los comienzos de la civilización en Mesopotamia hace 35 siglos, se mantiene como el primer atisbo de amor libre en toda la historia de la literatura.

Esto se lee en una de las tablillas de barro en la ciudad de Uruk a orillas del río Eufrates:

“Mientras la mimaba / con sus arrumacos. / Seis días y siete noches, / Enkidu, excitado, / hizo el amor con Lalegre”.

“Lolita”: tesitura de una chiquilla impúdica en sus insinuaciones renacidas, arquetipo de la perfidia adolescente, está forjada con el ansia de seducir el tiempo literario que todo lo moldea al calor de los deseos recónditos en cada uno de nosotros.



La narración de Juan Páez Ávila

JOSÉ ÁNGEL OCANTO



Su estilo, depurado, levanta, frente a los ojos expectantes del lector, jirones de atmósferas que lo envuelven y llevan de la mano por pasadizos cuyo aliento fantasioso jamás deja de pisar tierra. No hacen esfuerzo alguno por levantar el vuelo de lo artificial

Supe de Juan Páez Ávila, la primera vez, por interpuestos sentimientos de cariño, admiración, afecto.

La referencia, subjetiva por tanto, venía de los labios fervorosos de dos periodistas avezados, a quienes, en mis incipientes lidias en el oficio, me acercaba en la mansa postura

del alumno improvisado, el que surge, sin más, en los entrevos del camino. La del iniciado dispuesto a entregarse al acopio de todas las erudiciones y misterios, en las vasijas de sus tempranos asombros.

Víctor Julio Ávila, *Vijú*, hablaba de él con un orgullo reverencial. Los dos habían sido hijos incógnitos de La Otra Banda, que así convinieron en nombrar desde tiempo inmemorial los caroreños toda extensión que estuviese más allá del puente Bolívar, y del río Morere. De entre esos terrones y matorrales exhaustos, salieron algún día, no importa cuál, uno desde El Majagual y el otro desde San Antonio, alumnos, acaso, por las lunas de sus sueños y el despertar de sus vocaciones. Eso, conforme se percibía en la entrañable expresión de Vijú, sellaba un sacramental lazo telúrico, cómplice, entre ambos.

Había que escuchar, además, a José Numa Rojas, el tono confesional que le imprimía a la mención del coterráneo cuyo nombre ya principiaban a adornar los lauros, en Caracas. Juan Páez, decía, con la boca llena de unción, en un deslumbrado homenaje de intimidad. Era, imaginaba yo, la anunciación del bautista que en las playas de la sequedad había sentido el llamado de las letras, y los apremios de la justicia, del periodismo y la política, justo tras la prisión del escritor sagrado, Rómulo Gallegos, una vez perpetrado el cuartelazo del 24 de noviembre de 1948

Apenas nueve años después, en 1957, bajo la opresión de Marcos Pérez Jiménez, probaría, también él, las hieles que suele prodigar la lucha contra el despotismo. Tenía 23 años cuando, sin mácula en su haber, sin sombra capaz de opacar las luces del camino andado a partir del aviento providencial del terruño, fue a parar, él mismo, con sus huesos, en la cárcel de Ciudad Bolívar, donde tendría por compañero de celda a Ramón J. Velásquez, ¡cuánta honra ésa!

Juan Bautista Páez Ávila era, pues, más que periodista, un testimonio en embrión. Era la señal. Su novela-reportaje *La Otra Banda* trazaría, en 1979, sabiéndolo, igual que no, la línea argumental de toda su intensa obra literaria, que se extiende hasta el día de hoy. La frontal denuncia de la arbitrariedad, de la barbarie. El combate, sin pretexto, a la dictadura de todos los signos, y en todos sus ropajes, rutinas y ultrajes. La exposición de los tumores y excrecencias de la democracia. La exaltación emocionada de los valores de la civilidad. Sus cuentos, novelas y biografías, la ficción y el retrato social, la novela real, al igual que su pasantía por el

parlamento, acabarían revelando la impronta tatuada en su alma, desde cuando tuvo uso de razón, por el genio de otro adelantado, a quien no conocería en persona, sin que por ello dejara de acudir a su cátedra. Había asistido, de una vez y por siempre, a las ceremonias del fuego panfletario y epistolar de su maestro y mecenas espiritual, cristiano y socialista, Don Cecilio Zubillaga Perera.

Leí, no de un tirón, como detesto afirmar, sino, más bien, en un sorbo lento, en un degustar placentero, las mieles y tesituras de esa novela. Así conocí también, a Juan Páez Ávila, según los andares de su escritura. La fábula y el reportaje, en la impenetrable fusión en que el autor pareciera azorarnos, ¿o quizá padece también él?, al plantear los hechos, y descubrir a sus protagonistas, de manera tal que resulta en absoluto imposible adivinar dónde terminan las costuras de la verdad y en qué punto y turno comienzan los pliegues del mito revestido de la certidumbre que sólo da la palabra. De embrollo semejante, por cierto, habría de ocuparse años más tarde Mario Vargas Llosa en su obra *La Verdad de las Mentiras*. Allí nos explica que la ficción nació con el encargo de aplacar tramposamente el apetito del hombre, jamás contento con su suerte. Y asienta: “Ellas”, las novelas, “se escriben y se leen para que los seres humanos tengan las vidas que no se resignan a no tener”.

En ese diabólico juego de verdad y mentira que el género novelesco, gracias a Dios, hace lícito y hasta celebra, las páginas de *La Otra Banda* las escriben, en auspiciosa comandita, el diestro fabulador que, según diría el padre Pedro Pablo Barnola, “sabe contar”, y el periodista, y formador de una generación de periodistas, habituado a predicar y ejercitar el estricto rigor con el que se deben honrar los hechos. Y si Gallegos había insuflado en Páez Ávila los primigenios atisbos de su pasión política, con su prisión, tanto que hasta allá seguiría sus augustos pasos, asimismo la novela *Doña Bárbara*, de 1929, lo incitaría a ocuparse de un tema que encontraba las más diversas formas de expresarse en la Venezuela rural de Gómez, el muy taimado que se dejó creer analfabeta para pisarnos 27 años.

La civilización frente a la barbarie, argumento eterno mientras el ser humano se obstina en vaciarse de humanidad, en los altares de sus nuevos tótems. Imágenes sórdidas de traición, éxodo, abigeato, anarquía. El abuso notificado al más débil con la mano puesta en la cacha del revólver. El espejismo de la reforma agraria. Cercas de alambre picadas con machete, que migran y avanzan, como los bosques en

Macbeth, y ensanchan predios, y engullen ganados ajenos, atentas a los dictados de la codicia de todas las eras. Épocas en que, como allí se anota, resulta inconcebible un matrimonio entre el latifundista y la humilde campesina. El juez venal, y la autoridad, civil o militar, en su pose proverbial: ciega, indolente, infecta, de manos alargadas eso sí, presta a asentir la traición, el crimen, la corruptela. ¿Es, eso, cosa del pasado, acaso?

Y ese mural lo representa al estilo de los grandes maestros, aquel muchacho, hoy de rozagantes 82 años, que en alguna ocasión confesó vivir de la ficción, sólo para crear a partir de ella una nueva realidad. Su estilo, depurado, levanta, frente a los ojos expectantes del lector, jirones de atmósferas que lo envuelven y llevan de la mano por pasadizos cuyo aliento fantástico jamás deja de pisar tierra. No hacen esfuerzo alguno por levantar el vuelo de lo artificial. Hay, en la narración de Páez Ávila un sentido sereno, y de continuo sensual, de explicar la irracionalidad. Lo insólito se vuelve creíble en su relato, porque lo construye a partir de un lenguaje natural, con personajes listos para pasar a la posteridad sin despojarse de sus hábitos. Quizá uno de los sellos distintivos de un buen novelista sea su capacidad para crear personajes que se tornen parte de nuestra realidad. Y allí está Isa para corroborarlo. Isa está allí, de pie, en todas las luchas que se libran ahora mismo por rescatar una libertad extraviada. Y, además, todo ese universo de Carohana, en mi concepto menos Macondo que Comala. Hay algo más. Páez Ávila, escritor, novelista, periodista, jamás deja de ser el historiador consumado que es. Su obra no habría alcanzado la densidad, estructuralidad y definición que exhibe, sin esa propensión que tiene por escudriñar un pasado que en sus manos no se altera en página amarilla. Lector infatigable, escritor disciplinado, regresa la mirada, una vez y otra, con ojos siempre prestos a contrastar lo ya vivido con la posibilidad de asegurar un mañana mejor. Porque, en definitiva, su obra se parece íntegra a lo que él es, y esto, se sabe bien, no es algo que pueda decirse de todos los autores.

José Ángel Ocanto

Para Juan Páez Ávila narrar las aberraciones de una dictadura que se implantó en Venezuela hace 18 años, tarea que lo ocupa actualmente. “Viaje a la Incertidumbre” (2012); “Palabra de mujer” (2015); “El Refugio del miedo” (2016); cierra una trilogía que recoge el tejido abisal de una sociedad mantenida enmascarada en un neautoritarismo militarista, que cambió la faz del viejo Estado Liberal Democrático.

En esta oportunidad el autor en cuestión centra su narración en un medio de comunicación: “El Diario de Carohana”, dirigido por los abnegados periodistas: Pacífico Leal; Modesto Bueno y Emilio Maduro. Sus respectivas historias entrelazadas dan cuenta de la red de corrupción política, militar y económica de una sociedad dominada por el narcotráfico y la delincuencia organizada desde las cárceles a todos los niveles.

Para el creador de extensas narraciones sobre la podredumbre en el mítico lugar de Carohana, el ingreso de la sociedad venezolana a la postmodernidad ha sido una transición traumática, donde la globalidad se expresa en el lavado de dinero, en el tráfico de drogas, la venalidad de jueces, fiscales y un ejército cada vez más corrompido, carente de un sentido de responsabilidad hacia la defensa de la soberanía, muy vulnerada en estos últimos años. Desmoronamiento que se patentiza en la aparición de “carteles” como el de los soles, que configuran la transformación de un Estado clásico a un Estado paria, forajido, execrado por la comunidad internacional.

Sociedad descompuesta asalta los medios informativos, para confiscar la verdad y mantener a la opinión pública como rehén de una visión única, obediente a una pandilla de forajidos rojiverde. La precariedad para las masas populares, el delito a la disensión y pensar distinto; el desmontaje de las instituciones que servían de contrapeso político en la arquitectura del poder. Aquí reside el drama esquiliano de la actual nación venezolana que pugna por no extinguirse. Tanto en el texto literario, como en el drama del Orestes de Esquilo, se echa a andar la narración río; son los descartados

de la vieja sociedad de Pericles, que arrastran sonámbulos sus pies por oficinas de gobierno, tribunales y guaridas de guerrilleros urbanos, calcados de la subversión colombiana. Solo huyen de sus perseguidores y captores: sicarios y paramilitares pueblan el cielo dantesco del infierno en que estos malos hijos en el gobierno convirtieron la frontera común en el Occidente del territorio.

“El Diario de Carohana” en “El Refugio del miedo” tiene un correlato temporal y por supuesto en la pequeña historia del diarismo en la Provincia venezolana: “El Diario de Carora”, fundado a en 1919 por José Herrera Oropeza, en Carora, ciudad colonial, cuya existencia como un Parque Jurásico, se aloja en una capsula detenida en el siglo XVII. Modesto Bueno representa a periodistas como José Herrera Oropeza; Pacífico Leal a Chío Zubillaga; Modesto Bueno hijo a “Cheíto Herrera Oropeza”; Alirio Leal es la representación de todo periodista insobornable, honesto y valiente. Don José Herrera Oropeza-Chío Zubillaga; es el tándem que se enfrentaba a Gómez y su tiranía de 27 años, las petroleras y los chácharos tachirenses. Pacífico Leal- Modesto Bueno y Emilio Maduro opuestos a toda tropelía y malechuría, perdieron la pelea contra: el Estado, el cartel de los soles, CONATEL como brazo político del PSUV.

Páez Ávila sigue ahondando en las verrugas de este endriago autoritario, como Jorge Franco, autor emblemático colombiano de la llamada novela del narcotráfico, con su obra “Rosario Tijeras”. El biógrafo de “Chío Zubillaga” con su trilogía nos facilita el camino para narrar desde la delincuencia de: Pranes, el Cartel de los soles, de un ejército envilecido por la corrupción, pequeños micro distribuidores de “piedra” de los barrios de Carohana. Drama destemplado que puede ser el de cualquier urbe latinoamericana: donde reina la muerte y la abyección de ingentes comedores de opio en la línea de De Quincey.

Rafael Cadenas: “Se le suele pedir mucho a la poesía”

HUMBERTO SÁNCHEZ AMAYA

HSANCHEZ@EL-NACIONAL.COM
@HUMBERTOSANCHEZ

*El autor acaba de publicar **Contestaciones**, libro en el que toma expresiones de distintos personajes históricos para refutarlas, ampliarlas o negarlas*



Rafael Cadenas ganó en 2015 el Premio Internacional de Poesía Ciudad de Granada Federico García Lorca | Foto MANUEL SARDÁ

Rafael Cadenas acaba de publicar *Contestaciones* (Fundación para la Cultura Urbana), un libro que el poeta considera un diálogo con otros autores a través de la ironía, el sarcasmo y la crítica.

En el libro, recientemente publicado, el escritor toma citas de destacadas figuras para comentarlas, rebatirlas, ampliarlas o complementarlas.

Sobre Mao Zedong dice que no tenía sensibilidad y recuerda a Pablo Neruda como uno de los tantos poetas que apoyaron a Stalin y nunca pidieron perdón. Rimbaud dijo que la vida está en otra parte, pero Cadenas lo niega en las páginas del libro. Asegura: “Está donde estemos, pues somos también ella”. Coincide con Dante, quien considera necesario abandonar toda esperanza. “No es mal consejo cuando el infierno está tan cerca”, escribe. Artur Lundkvist se comprometía a estar con los revolucionarios hasta que llegaran al poder, pero para el poeta cuando eso ocurre, ya no hay remedio.

Cadenas, nacido en 1930, ha sido noticia en los meses recientes. El año pasado ganó el Premio Internacional de Poesía Ciudad de Granada Federico García Lorca y a mediados de 2016 Libros El Nacional reeditó *En torno al lenguaje*.

—¿Por qué publicar un libro como *Contestaciones*?

—Fue idea de un amigo, Andrés Boersner. Acudí por ser la primera vez que se hacía esto, al menos en libro, contestar expresiones de diferentes autores para a través de ellos decir lo que uno piensa. Aclaro que no son aforismos, estos son independientes. Las contestaciones dependen de diversas fuentes.

—¿En qué se basó para la elección de los personajes que aparecen en el libro?

—No los elegí a ellos, sino lo que dicen para contradecirlo o comentarlo.

—Posiblemente a algunos los admiró en algún momento. ¿La contestación entonces sirve como catarsis en esos casos?

—Sigo admirándolos, separo su obra del error que cometieron al apoyar dictaduras horribles porque creían que estaban creando una sociedad perfecta, un paraíso. Mi generación no estuvo exenta de esa ingenuidad, pero hubo excepciones, jóvenes que no creyeron el cuento de Stalin. Lo grave es que aún hay estalinistas con poder o que aspiran tenerlo para destrozar todo y recomenzar la creación de ese paraíso. El inconveniente es que para lograrlo se pasa antes por el infierno y millones de personas son sacrificadas en aras del futuro. El totalitarismo sigue siendo el mayor

peligro en el mundo. Ha producido regímenes dinásticos. He dicho que los gobiernos comunistas son lo más parecido a las monarquías absolutas. En la otra acera pasa lo mismo. Jorge Luis Borges, a quien tanto admiro, apoyó el criminal militarismo de Argentina.

—¿Qué puede hacer el poeta en la penuria?

—Escribir para contrarrestarla, pero es poca la gente que lee poesía, o incluso narrativa. La palabra que utiliza Friedrich Hölderlin (quien se refiere a los poetas en tiempos de penuria) no alude a la cuestión material, sino a lo que tiene que ver con el espíritu. Ese es el sentido que él le da, que no es el que está en el diccionario alemán.

—¿Por qué entonces es necesario el poeta?

—Se trata de algo extraño. Nunca se ha leído mucha poesía, pero ella siempre ha existido a lo largo de los siglos. Debe de haber en el ser humano una profunda necesidad de ese hacer aparentemente prescindible, y quien lo realiza es esa persona que llamamos poeta.

—¿Cómo encontrar sosiego en la poesía en estos tiempos?

—Se le suele pedir mucho a la poesía. Por ejemplo acá, en un país de tanto desasosiego, a causa del régimen que padecemos, ¿qué puede hacer ella? Su tarea es mucho más difícil que en uno normal, donde exista democracia, justicia, honestidad.

—Ha advertido del peligro de vivir absolutamente del Estado. ¿Cómo se define usted ideológicamente?

—Como demócrata. Esa es mi postura. Uno de los problemas que tenemos y que se ha incrementado es que hay mucha dependencia del Estado. En los regímenes comunistas esa dependencia es absoluta. Lleva a una especie de esclavitud moderna.

—¿Cómo se revierte esa dependencia?

—Mediante la producción que pueda satisfacer las necesidades de la gente. Es la manera de equilibrar.

—La Escuela de Letras de la UCV cumplió 70 años y se encuentra en uno de los momentos más difíciles por la crisis. Recientemente ha participado en actividades conmemorativas.

—No solo la escuela, sino toda la universidad. Es un momento muy difícil para la universidad porque se puede decir

que los profesores se encuentran en estado de pobreza. Ni hablar de los estudiantes.

En honor al maestro

En abril se llevó a cabo la primera edición del Concurso Nacional de Poesía Joven Rafael Cadenas. El sábado se presentará en la librería Kalathos del Centro de Arte Los Galpones, a las 3:00 pm, la antología con los poemas participantes. El libro reúne piezas como “Canto 14” de Willy McKey que obtuvo el primer lugar, “Angustia” de José Soledad (segundo lugar) y “Sueños de Papel” de Luis Barraza Quintero (tercer lugar). También están “A mí la locura me viene de mi madre” de Yorgenis Ramírez, “Un caracol” de Antonio Escalante y “Aladdin Superstar” de Nesfran González, entre otros.

El gran mitómano que escribió: La condición humana

ANDRÉ MALRAUX

El escritor francés apenas estuvo unos días en China pero sí peleó en la guerra civil española. Oliver Todd, su biógrafo, dice que Malraux comenzó inventando historias que terminó creyéndose



MARIO SZICHMAN/Nueva York

La condición humana, la obra más famosa de André Malraux, está atiborrada de imágenes y de secuencias inolvidables.

El background de la novela es la fracasada insurrección comunista de 1927 en Shanghai, China.

Desde la primera escena, cuando el terrorista chino Ch'en Ta Erh asesina a un traficante de armas en un cuarto de hotel, hasta la última, en que dirigentes comunistas de la rebelión son arrojados a las calderas de las locomotoras por miembros del Kuomintang liderado por Chiang Kai-shek, la novela combina una vasta panorámica de la insurrección, con íntimos retratos de sus principales personajes.

Uno de los protagonistas, Kyo Gisors, mitad francés, mitad japonés, y uno de los organizadores de la insurrección de Shanghai, se halla escindido entre la modernidad y sus ancestros. Está casado con May Gisors, una enfermera. Ambos han decidido mantener un matrimonio abierto, alejado de las hipocresías del matrimonio burgués. Pero cuando May le confiesa a Kyo: "Finalmente cedí a los pedidos de Langlen, y fui a la cama con él, esta tarde".

La relación cambia de manera drástica.

Al principio, Kyo comenta con simulada indiferencia: "Te dije que eres libre". Pero se trata de una mentira.

Está atormentado por la vasta gama de los celos. Más adelante, Kyo le reprocha a su esposa: “Podrías haber elegido otro día”. Y May le responde: “Pero, Kyo, es precisamente hoy cuando no tiene importancia alguna... Tal vez mañana puedo estar muerta”. La mujer está convencida que enfrenta una muerte cercana, tal vez intuye el fracaso de la rebelión.

Kyo, en cambio, se siente humillado. Cree que ha sido traicionado porque es un mestizo. Piensa que May no hubiera cometido esa infidelidad, de haber estado casada con un hombre blanco.

VARIOS PERSONAJES QUE ENCONTRARON UN AUTOR

Malraux era capaz de forjar arquetipos, pero sabía que eran además seres humanos, aquejados con las mismas aflicciones que el resto de sus congéneres.

La condición humana cuenta al menos con media docena de grandes personajes, entre ellos el viejo Gisors, padre de Kyo, ex profesor de sociología en la universidad de Pekín, y un hombre que ha alcanzado una serena fatalidad como opiómano, o Katov, un ruso, también participante en los preparativos de la rebelión. Malraux consiguió además mostrar la otra cara de la moneda a través de Ferral, presidente de un consorcio franco asiático, uno de los cerebros grises de la contrainsurgencia, o del barón de Clappique, un francés que trafica con antigüedades y con opio.

Ferral considera Shanghai el escalón necesario para retornar a París, y obtener algún puesto en el gabinete ministerial de Francia. Es amable, implacable, y desprecia a todo el mundo.

Quizás una de las grandes creaciones de Malraux es el barón de Clappique, un siniestro bufón carente de escrúpulos. En cierto momento, Clappique tiene entre sus dedos el destino de la rebelión. Los insurrectos le entregan dinero para que pague un embarque de armas. Clappique despilfarra el dinero en un casino.

Finalmente, la insurrección fracasa, los cabecillas son apresados, y conducidos a una estación de tren, para ser calcinados en las calderas de las locomotoras. Y es entonces cuando Katov, el ruso, hace su sacrificio final. Tiene una pastilla de cianuro que piensa ingerir para sumirse en el sueño eterno antes que su cuerpo se consuma en la hoguera. En cambio, entrega el cianuro a otros prisioneros “con una profunda alegría”, según acota el novelista.

“El gran misterio de la vida”, dice Malraux en *El tiempo del desprecio*, “no es haber sido arrojados a la buena de Dios entre la profusión de la materia y de las estrellas. No, el gran misterio es comprobar que dentro de esta prisión, podemos crear imágenes lo bastante poderosas para negar el vacío de nuestra existencia”.

Ese mensaje de trágico optimismo es similar al que divulga en *La condición humana*.

EL OTRO ANDRÉ MALRAUX

Es curioso que un personaje con tanto talento y tanta perspicacia para descubrir el corazón humano, haya sido un mitómano de marca mayor, pues un mitómano suele carecer de lucidez para advertir su diferencia con otros seres humanos.

Malraux, rompió con los habituales clichés adosados al mitómano. Poseía talento, una enorme sensibilidad, sabía ponerse en el lugar del otro, se condolía de sus desventuras, y admiraba su lucha contra la adversidad.

Quizás su fortuna consistió en participar en grandes episodios históricos y en conocer a grandes personajes. Tuvo, además la genialidad de construir su mitología en base a incidentes reales.

En *Malraux, a Life*, una biografía narrada con pasión, admiración, y también mucho escepticismo, Olivier Todd reseña un personaje que aseguraba contar con títulos universitarios de los que carecía. En cuanto a sus filosóficas conversaciones con Stalin, eran una quimera. Nunca dialogó con él.

Todavía se ignora cuantos días, o escasas horas, pasó realmente en China, antes de escribir *La condición humana*. Pero eso no es tan importante.

Edgar Rice Burroughs creó una excelente saga sobre Marte sin haber visitado jamás el planeta rojo.

Por supuesto, Malraux estuvo en España durante la guerra civil. También lideró una pequeña fuerza aérea de los republicanos. Esa vivencia le permitió escribir otra gran novela, *L'Espoir*, que algunos críticos consideran inclusive superior a *La condición humana*. El biógrafo Todd aclara que las hazañas de esa fuerza aérea no fueron tan espectaculares como Malraux quiso hacer creer.

Pero aunque la empresa de proteger a Madrid desde el aire fue absurda, al mismo tiempo resultó heroica. Los aviones obtenidos por Malraux, dice Todd, eran una especie de ataúdes volantes, piloteados por mercenarios inescrupulosos o por idealistas dementes.

¿Estuvo Malraux en la Resistencia? Claro que sí. Pero recién al final. La mayor parte de la guerra la pasó de manera muy cómoda con su amante en el sur de Francia.

Solo en 1944, luego que sus dos hermanastros, activos participantes en la resistencia antinazi, fueron asesinados, Malraux decidió pasar a la acción.

Se auto designó comandante de una región con el seudónimo de coronel Berger, fue arrestado por los alemanes, logró huir, y se hizo cargo nuevamente de un grupo de partisanos en la región de Alsacia Lorena.

Tras la guerra, Malraux inició una amistad con el general Charles de Gaulle que perduró un cuarto de siglo. Durante sus diez años como ministro de Cultura de Francia —un cargo creado especialmente para él— inició una amistad con Jacqueline Bouvier Kennedy, y organizó un golpe de relaciones públicas enviando la Mona Lisa a los Estados Unidos.

Si bien De Gaulle creó un ministerio para Malraux, el intelectual se sintió decepcionado. Anhelaba un ministerio realmente importante. Pero, como dijo Todd, “El general sabía que no se puede permitir a los intelectuales jugar con fósforos”.

Nadie duda de la grandeza de Malraux. Pero es difícil entender por qué contaba tantas mentiras, o estaba tan obsesionado con transmutarse en una figura mítica. No era cobarde, por el contrario, algunas de sus aventuras lo muestran como un ser valiente y muy audaz. Tuvo algunas “agachadas”.

Defendió, por ejemplo los burdos juicios ordenados por Stalin contra sus ex camaradas y contra la crema de la intelligentsia soviética. Pero supo rectificar, y su récord sigue siendo memorable. Defendió muchas más causas justas que injustas.

Según Todd, su biografiado comenzó inventando historias, y terminó creyendo en ellas.

Con cierta piedad, el biógrafo dice que “la mente de André Malraux solía mantener una gran autonomía en relación a los hechos reales”.

Malraux murió en noviembre de 1976, luego de sufrir varios años de intensos episodios de depresión, agravados por el alcoholismo y la dependencia de fármacos. En su mesa de noche, dejó anotada en un borrador la siguiente frase: “Tendría que haber sido diferente”. ¿Tal vez para que fuera grabada en su tumba? El ensayista Christopher Hitchens dijo que un epitafio mejor hubiera sido otra frase de La condición humana: “No es verdadero o falso, es apenas todo aquello de lo cual me he percatado”.

El laberinto de la soledad

OCTAVIO PAZ Y LA MEXICANIDAD

ENRIQUE VILORIA VERA

El adolescente se asombra de ser... A los pueblos en trance de crecimiento les ocurre algo parecido. Su ser se manifiesta como interrogación: ¿qué somos y cómo realizaremos eso que somos?

Octavio Paz

Hace dos años, el 31 de marzo de 2014, se conmemoró el centenario del nacimiento del escritor Octavio Paz, quien fue un prolijo estudioso de México y de la manera de ser y de pensar de sus gentes, es decir, de la mexicanidad. Muchas fueron las reflexiones que el poeta y ensayista realizó a lo largo de su vida de escritor para transmitir a su país y a sus paisanos cuáles son, en su criterio, las raíces y las manifestaciones de la mexicanidad; muchos de esos caviles fueron recogidos en su libro emblemático *El Laberinto de la Soledad*. (Cuadernos Americanos, México, 1950). En este sentido, el propio Paz observa:

«La minoría de los mexicanos que posee conciencia de sí no constituye una clase inmóvil o cerrada. No solamente es la única activa —frente a la inercia indoespañola del resto— sino que cada día modela más al país a su imagen. Y crece, conquista a México. todos pueden llegar a sentirse mexicanos. Basta, por ejemplo, con que cualquiera cruce la frontera (...) y debo confesar que muchas de las reflexiones que forman parte de este ensayo nacieron fuera de México, durante dos años de estancia en los Estados Unidos. Recuerdo que cada vez que me inclinaba sobre la vida norteamericana, deseoso de encontrarle sentido, me encontraba con mi imagen interrogante».



Fruto de la inevitable comparación con el otro, con el distinto, con el diferente, con el desemejante, en este caso con la particular idiosincrasia del norteamericano de más allá del Río Grande, el ensayista mexicano propone un conjunto de pistas que pueden ayudar a comprender lo incomprensible, aprehender lo inasible, en fin, a concretar la siempre indómita y escurridiza manera de ser de un pueblo que está en proceso de ser, el mismo escritor lo acepta: «Mi testimonio puede ser tachado de ilusorio».

Un ser mascarado

Las películas filmadas en los celeberrimos Estudios Churubusco en Coyoacán durante la denominada Edad de Oro del Cine Mexicano, las más recientes telenovelas aztecas, las imperecederas rancheras y los sentimentales boleros rancheros nos ofrecieron la imagen del mexicano al estilo de Juan —el héroe del celebrado y tantas veces coreado corrido revolucionario—: ranchero, charrasqueado y burlador. «Que se creyó de las mujeres consentido. Que fue borracho, parrandero y jugador». Nada más alejado de la realidad existencial del mexicano común, según Paz:

«Viejo o adolescente, criollo o mestizo, general, obrero o licenciado, el mexicano se me aparece como un ser que se encierra y se preserva: máscara el rostro y máscara la sonrisa. Plantado en su arisca soledad, espinoso y cortés a un tiempo, todo le sirve para defenderse: el silencio y la palabra, la cortesía y el desprecio, la ironía y la resignación (...) Atraviesa la vida como desollado; todo puede herirle, palabras y sospechas de palabras (...) En suma, entre la realidad y su persona establece una muralla, no por invisible menos infranqueable, de impasibilidad y lejanía. El mexicano siempre está lejos, lejos del mundo y de los demás. Lejos, también de sí mismo».

El ensayista apoya su opinión sobre el enmascaramiento del mexicano común en argumentos relacionados con el lenguaje cotidiano, el hermetismo y la difícil relación —de recelo— del mexicano con su prójimo. En relación con el lenguaje, Paz afirma:

«El lenguaje popular refleja hasta que punto nos defendemos del exterior: el ideal de hombría consiste en no ‘rajarse’ nunca (...) El mexicano puede doblarse, humillarse, ‘agacharse’, pero no rajarse, esto es permitir que el mundo interior penetre en su intimidad (...) Las mujeres son seres inferiores porque, al entregarse se abren. Su inferioridad es constitucional y radica en su sexo, en su ‘rajada’ que nunca cicatriza».

En lo concerniente al hermetismo de sus connacionales, el ensayista apunta:

«El hermetismo es un recurso de nuestro recelo y desconfianza. Muestra que instintivamente consideramos peligroso al medio que nos rodea. Esta reacción se justifica si se piensa en lo que ha sido nuestra historia y en el carácter de la sociedad que hemos creado. La dureza y hostilidad del ambiente —y esa amenaza, escondida e indefinible, que siempre flota en el aire— nos obligan a cerrarnos al exterior (...) Pero esta conducta legítima en su origen, se ha convertido en un mecanismo que funciona solo, automáticamente».

Desde la perspectiva de las relaciones objetales, de las interacciones humanas, del peligroso contacto con el prójimo, Paz subraya que:

«Nuestras relaciones con los otros hombres están también teñidas de recelo. Cada vez que un mexicano se confía a un amigo o a un conocido, cada vez que se ‘abre’, abdica. Y teme que el desprecio del confidente siga a su entrega (...) El que se confía, se enajena; ‘me he vendido con Fulano’, decimos cuando nos confiamos a alguien que no lo merece. Esto es, nos hemos ‘rajado’, alguien ha penetrado en el castillo fuerte. La distancia entre hombre y hombre, creadora del mutuo respeto y la mutua seguridad ha desaparecido».

Un carácter estoico y formalista

Recordemos que el estoicismo se caracteriza por la fortaleza de carácter del ser humano frente a la adversidad y el dolor; nuestro ensayista sostiene que este estado de espíritu es una de las virtudes descollantes de ese mexicano hermético, cerrado y ensimismado, del charro que no se amedrenta, del macho imbatible, de la hombría probada en cada lance de juego o de amor, de la valentía ante las armas enemigas o el impacto de los hechos externos. Sostiene el autor:

«El estoicismo es la más alta de nuestras virtudes guerreras y políticas. Nuestra historia está llena de frases y episodios que revelan la indiferencia de nuestros héroes frente al dolor o el peligro. Desde niños nos enseñan a sufrir con dignidad las derrotas, concepción que no carece de grandeza. Y si no todos somos estoicos o impasibles —como Juárez o Cuauhtémoc— al menos procuramos ser resignados, pacientes y sufridos. La resignación es una de nuestras virtudes más populares. Más que el brillo de la victoria nos conmueve la entereza de la adversidad».

Otro aspecto relevante de la mexicanidad es el formalismo, un decidido y permanente ‘amor por la Forma’, que lleva a la aspiración de construir un mundo ordenado de acuerdo con principios claros y conocidos. Para sustentar esta apreciación, el escritor enumera:

«Las complicaciones rituales de la cortesía, la persistencia del humanismo clásico, el gusto por las formas cerradas en la poesía (el soneto y la décima, por ejemplo), nuestro amor por la geometría en las artes decorativas, por el dibujo y la composición en la pintura, la pobreza de nuestro Romanticismo frente a la excelencia de nuestro arte barroco, el formalismo de nuestras instituciones políticas y, en fin, la peligrosa inclinación que mostramos por las fórmulas —sociales, morales y burocráticas—, son otras tantas expresiones de esta tendencia de nuestro carácter. El mexicano no sólo no se abre; tampoco se desparrama».

Una pasión por la fiesta y la muerte

Paradójicamente ese mexicano cerrado, receloso, hermético, ensimismado, ritualista, estoico y formalista descrito por Paz, es también un ser hecho para el festejo y la diversión. El escritor subraya la pasión del mexicano por las fiestas y las reuniones públicas que tienen por objeto celebrar acontecimientos nacionales o locales, civiles o religiosos, gremiales y familiares, homenajear a los héroes de la Patria o a los santos patronos. En fin, el calendario del mexicano está poblado de fiestas de diferente naturaleza y envergadura, estas bienvenidas y muy esperadas conmemoraciones, al mexicano:

«...le dan ocasión de rebelarse y dialogar con la divinidad, la patria, los amigos o los parientes. Durante esos días el silencioso mexicano silba, grita, canta, arroja petardos, descarga su pistola al aire. Descarga su alma. Y su grito, como los cohetes que tanto nos gustan, sube hasta el cielo, estalla en una explosión verde, roja, azul y blanca y cae vertiginoso dejando una cauda de chispas doradas. Es noche los amigos, que durante meses no pronunciaron más palabras que las prescritas por la indispensable cortesía, se emborrachan juntos, se hacen confidencias, lloran las mismas penas, se descubren hermanos y a veces, para probarse, se matan entre sí. La noche se puebla de canciones y aullidos. Los enamorados se despiertan con orquestas a las muchachas. Hay diálogos y burlas de balcón en balcón, de acera a acera. Nadie habla en voz baja. Se arrojan sombreros al aire. Las malas palabras y los chistes caen como cascadas de pesos fuertes. En ocasiones, es cierto, la alegría acaba

mal: hay riñas, injurias, balazos, cuchilladas. También eso forma parte de la fiesta. Porque el mexicano no se divierte: quiere sobrepasarse, saltar el muro de soledad que el resto del año lo incomunica. México está de fiesta. Y esa Fiesta, cruzada por relámpagos y delirios, es como el revés brillante de nuestro silencio y apatía., de nuestra reserva y hosquedad».

El mexicano festeja la vida y celebra la muerte, aunque ambas le sean indiferentes, sin embargo, según Paz, el desprecio por la muerte no compite con el culto que se le profesa, «la adula, la festeja, se abraza a ella, definitivamente y para siempre, pero no se entrega». La Pelona, la Sayona, La Llorona, denuda de carne en el hueso, en forma de calavera, de esqueleto danzante, de hueso estricto, de cráneo colorido, es ubicua en la sociedad mexicana, y motivo de inspiración tanto para los artesanos amerindios como para los artistas, escritores, cantantes contemporáneos que, como Posada, Rivera, Khalo, el Dr. Lakra, Gorostiza, Rulfo, José Alfredo Jiménez, la ilustran, la recrean, la cantan.

El Día de los Muertos es también una fecha significativa de las innumerables celebraciones del festivo calendario mexicano; de especial significación es la llamada ‘muerte niña’, expresión popular que no se refiere precisamente a la muerte física de los infantes, sino a un fenómeno cultural muy acendrado, al ritual en el que los impúberes que acaban de morir son considerados no niños sino angelitos, y como tales son festejados, no llorados. La muerte niña es aquella vista y vivida con alegría dentro de una ceremonia cristiana en la que se considera a los niños inocentes de toda desdicha eterna. La muerte niña no es muerte sino nacimiento festivo a otra vida.

La muerte —frívola, trivial, huera, baladí— está también presente en las casas y hogares de los mexicanos, como bien lo describe Paz:

«Adornamos nuestras casas con cráneos, comemos el Día de los Difuntos panes que fingen huesos y nos divierten canciones y chascarrillos en los que ríe la muerte pelona, pero toda esa fanfarrona familiaridad no dispensa de la pregunta que todos nos hacemos: ¿Qué es la muerte? (...) en un mundo intrascendente, cerrado sobre sí mismo, la muerte mexicana no da ni recibe, se consume a sí misma, y a sí misma se satisface (...) La muerte mexicana es estéril, no engendra como la de aztecas y cristianos».

Hijos de la Chingada y de la Malinche

El 15 de setiembre, Día de la Independencia nacional, es frecuente escuchar el grito dado a todo pulmón, emoción y convicción: *¡Viva México, hijos de la Chingada!* Paz, reflexivo se pregunta y se responde a la vez ¿Qué es la Chingada? y pasa a darnos su versión del término, así como de los múltiples usos que tiene el vocablo en boca de sus paisanos:

«Ante todo es la madre. No una madre de carne y hueso, sino una figura mítica (...) La Chingada es la madre que ha sufrido, metafórica o realmente, la acción corrosiva e implícita en el verbo que le da el nombre. Vale la pena detenernos en el significado de esta voz (...) En México los significados de la palabra son innumerables. Es una voz mágica. Basta un cambio de tono, una inflexión para que el sentido varíe. Hay tantos matices como entonaciones: tantos significados como sentimientos (...) Pero la pluralidad de significaciones no impide que la idea de agresión —en todos sus grados, desde el simple de incomodar, picar, zaherir, hasta el violar, desgarrar y matar— se presente siempre como significado último. El verbo denota violencia, salir de sí mismo y penetrar por fuerza en otro».

El ensayista —luego de varias y prolijas consideraciones sobre el verbo y sus significados y usos— concluye tajantemente:

«Después de esta digresión sí se puede contestar a la pregunta ¿qué es la Chingada? La Chingada es la madre abierta, violada o burlada por la fuerza. El ‘hijo de la Chingada’ es el engendro de la violación, del raptó o de la burla».

Y se permite formular una suposición sobre el origen del término identificador asociándolo con la Conquista española:

«Si la Chingada es una representación de la Madre violada, no parece forzado asociarla a la Conquista, que fue también una violación, no solamente en el sentido histórico, sino en la carne misma de las indias. El símbolo de la entrega es doña Malinche, la amante de Cortés. Es verdad que ella se da voluntariamente al Conquistador, pero éste, apenas deja de serle útil, la olvida. Doña Marina se ha convertido en una figura que representa a las indias, fascinadas, violadas o seducidas por los españoles. Y del mismo modo que el niño no perdona a su madre que lo abandone para ir en búsqueda de su padre, el pueblo mexicano no perdona la traición a la Malinche. (...) De ahí el éxito del adjetivo despectivo “malinchista” (...) para denunciar a todos los contagiados de que México se abra al exterior: los verdaderos hijos de la Malinche, que es la Chingada en persona».

Paz concluye sus muy personales especules y caviles señalando que el orgulloso, nacionalista y popular grito *¡Viva México, hijos de la chingada!* «es una expresión de la voluntad mexicana de vivir cerrados al exterior, sí, pero sobre todo cerrados frente al pasado. En ese grito condenamos nuestro origen y renegamos de nuestro hibridismo».

Estos deliberes del autor sobre los hijos de la Chingada y de la Malinche, le permiten también abordar un tema complementario el del ‘macho’ mexicano que ha servido para crear un estereotipo y una fenotipia ampliamente extendida, promovida por lo demás por el propio cine y la televisión mexicana, donde los galanes son meros machos que como Jalisco no se rajan. Señala entonces Paz:

“El macho representa el polo masculino de la vida (...) Su significado real no es distinto del verbo chingar y algunos de sus derivados. El macho es el Gran Chingón. Una palabra resume la agresividad, impasibilidad, invulnerabilidad, uso descarnado de la fuerza, y demás atributos del macho: poder. La fuerza, pero desligada de toda noción de orden: el poder arbitrario, la voluntad sin freno y sin cauce. La arbitrariedad añade un elemento imprevisto a la figura del macho. Es un humorista: Sus bromas son enormes y desembocan siempre en el absurdo (...) El macho hace chingaredas, es decir, actos imprevistos y que producen la confusión, el horror, la destrucción (...) El humorismo del macho «es un acto de venganza (...) No sería difícil percibir también ciertas inclinaciones homosexuales, como el uso y abuso de la pistola, símbolo fálico portador de la muerte y no de la vida, el gusto por las cofradías masculinas, etcétera. Pero cualquiera sea el origen de estas actitudes, el hecho es que el atributo esencial del “macho”, la fuerza, se manifiesta casi siempre como capacidad de herir, rajar, aniquilar, humillar».

Devotos de la Guadalupe

El mexicano además de ser hijo de la Chingada y de Doña Marina, la Malinche, es un fervoroso creyente y un apasionado devoto de la Virgen de Guadalupe. Una vez más el escritor se sumerge en las creencias recónditas y los sentimientos insondables de sus connacionales para brindarnos otra pista —en esta ocasión espiritual y religiosa— de los alcances de la mexicanidad. En este sentido, Paz señala:

«No es un secreto para nadie que el catolicismo mexicano se concentra en el culto a la Virgen de Guadalupe. En primer término: se trata de una Virgen india; enseguida: el lugar de su aparición (ante el indio Juan Diego) es una colina que fue antes santuario dedicado a Tonantzin, ‘nuestra madre’.

diosa de la fertilidad entre los aztecas (...) Ahora bien, las deidades indias eran diosas de fecundidad, ligadas a los ritmos cósmicos, los procesos de vegetación y los ritos agrarios. La Virgen católica es también una madre (Guadalupe—Tonantzin la llaman aun algunos peregrinos indios) pero su atributo principal no es velar por la fertilidad de la tierra sino ser el refugio de los de los desamparados. La situación ha cambiado: no se trata de asegurar las cosechas sino de encontrar un regazo (...) El culto a la Virgen no sólo refleja la condición general de los hombres sino una situación histórica concreta, tanto en lo espiritual como en lo material. Y hay más: Madre universal, la Virgen es también la intermediaria, la mensajera entre el hombre desheredado y el poder desconocido: el Extraño».

Una reflexión final

Luego de todas las consideraciones y argumentos desarrollados por Octavio Paz en su pionero, enjundioso y celebrado ensayo *El laberinto de la soledad*, el autor, conocedor de que las sociedades jóvenes están en permanente reflexión sobre su identidad e idiosincrasia, concluye:

«El mexicano y la mexicanidad se definen como ruptura y negación. Y, asimismo, como búsqueda, como voluntad por trascender ese estado de exilio. En suma, como viva conciencia de la soledad, histórica y personal, La historia, que no nos podía decir nada sobre la naturaleza de nuestros sentimientos y conflictos, sí nos puede mostrar ahora cómo se realizó la ruptura y cuáles han sido nuestras tentativas para trascender la soledad».

En la recién pasada Feria Internacional del Libro de Guadalajara, me tocó clausurar el Foro de Editores y profesionales del libro. Y empecé diciendo que siempre me ha apasionado saber cómo se sentirían aquellos monjes que copiaban los libros a mano, cuando uno de tantos días a mediados del siglo XV oyeron decir que allá afuera los libros empezaban a salir de las imprentas como bollos de los hornos de las panaderías, desde que un fabricante de espejos de Maguncia, perseguido por deudas, imprimía biblias en una prensa de torniquete de las que servían para exprimir las uvas en los lagares.

Más que maravillados por las noticias, imagino que deben haberse sentido aterrados. De las prensas, además de biblias empezaban a salir naipes de baraja y estampas de santos y salterios. Todo lo que los pacientes y dedicados monjes hacían antes, iluminando con sus pinceles las letras capitulares.

Es decir, aquella invención amenazaba con barrerlos. La mejor virtud de los copistas era la paciencia, y la paciencia dejaba de ser útil al conocimiento y pasaba a ser una de las reliquias del pasado. Ahora se imponía la velocidad, que nada tenía que ver con la paciencia, y mucho con la modernidad.

Nada sería lo mismo a partir de la imprenta. El conocimiento dejó de ser, como dice H. G. Wells, “un pequeño gotear de espíritu a espíritu, para convertirse en una ola inmensa de la que participarán miles de espíritus y, muy pronto, veintenas y centenas de millares”.

Aquella fue una revolución múltiple. Para la expansión del saber y para las comunicaciones. Si la Biblia iba a ser leída por muchos, debía dejar la cárcel del latín e imprimirse en los idiomas vulgares. Pero no solo la Biblia. Los libros de caballería pasaron a ser best sellers. Y El Quijote era leído por los criados en las antesalas de los caballeros.

Aquella revolución de la palabra impresa multiplicó sus consecuencias por los siglos venideros, y no hubo género de actividad humana que no llegara a afectar. La revolución cibernética, que es aún tan joven, empezó por afectar a la palabra impresa, y no hay tampoco género de actividad humana que no haya llegado a transformar, pero aun con mayor profundidad y dimensión, hasta hacer depender todo de la tecnología digital.

No existe nadie del oficio, o el vicio de la lectura, que no se haya sentido fascinado con el olor del papel y de la tinta. Oler los libros, pasar la mano por sus lomos, entrar por primera vez en sus páginas. Cuando los libros se vendían sin refilar, la tarea mecánica de abrir los cuadernillos los ejecutaba uno mismo, con un estilete. No hay, en cambio, ninguna sensualidad al acercar la palma de la mano a la fría superficie de la pantalla donde, por arte de la ilusión virtual, están las letras que escribimos y que leemos.

No quiero, con mi nostalgia de monje medieval, despertar ninguna sospecha de que tenga horror frente al progreso que nos avienta hacia adelante. No hay duda de que la civilización científica tiende siempre a la economía de medios y de esfuerzos, y agradezco ser su beneficiario. Como nunca, la tecnología está suprimiendo instrumentos mecánicos, aunque preserve por el momento el de la digitación. Ya el cerebro de la computadora, sin embargo, puede transformar nuestra voz en caracteres escritos, y los caracteres escritos en voz, y habrá un día en que podrá traspasar a la pantalla nuestros pensamientos.

Pero hoy en día, y otra vez tampoco me dejo llevar por el terror, es imposible recuperar un texto escrito en un sistema cuyo lenguaje electrónico ha dejado de existir. Los disquetes que guardan mi novela *Castigo divino*, de hace un cuarto de siglo, no pueden ser leídos por ninguna computadora. Puedo leer un libro impreso en el siglo XIX, o antes, pero no puedo leer lo que escribí hace veinticinco años si no es en el papel, al estilo antiguo. Un argumento más para no dejar de creer en los libros de verdad.

Si es cierto que podremos leer de cualquier forma, mi previsión es que el libro impreso convivirá por largo tiempo con los formatos de libro electrónico. Ya lo estamos viendo; no es tan fácil sacar del mercado los libros reales. La Feria del Libro de Guadalajara es un ejemplo más que palpable.

Pero en cambio, el acto mágico de escribir, de transformar la imaginación en palabras no tiene sustitutos mecánicos ni electrónicos. Ese acto de transferencia de la imaginación de una mente a otra, de la mente de quien escribe a la mente de quien lee, depende de la cifra única de la palabra. Sus variables son infinitas. Hay tantas imágenes transferidas a través de la palabra, como lectores existen. Una imagen diferente, propia, para cada lector, una imagen verbal construida por una mente y que puede ser descifrada por otra.

Para el monje con que he comenzado, solo quedaban el olvido y la muerte; y cuando la polilla se comiera los pergaminos en los que había trabajado toda su vida, se lo comería también a él. Pero solo tenía una manera de salvarse, y era salir a la calle, buscar los talleres donde se imprimían libros, meterse entre los tipógrafos, aprender a componer planas con los tipos móviles de madera, enterarse de cómo funcionaban las prensas manuales, de cómo trabajaban los encuadernadores. Es lo que hace don Quijote cuando, ya al final de sus aventuras, visita una imprenta en Barcelona.

Y el monje de mi historia debe aceptar que el mundo tan antiguo en el que hasta entonces ha vivido se hunde para siempre en las tinieblas, y que en lugar de quedarse dando traspiés, debe asumir como propio el valiente mundo nuevo que se abre ante sus ojos dañados de tanto copiar.

Es lo que procuro hacer. Aunque siempre querré conmigo los viejos libros con su aroma sin tiempo, para entrar cada vez en ellos con el asombro de la primera vez.

*www.sergioramirez.com
www.facebook.com/escritorsergioramirez
<http://twitter.com/sergioramirezm>*

Entrevista a Mario Diamant, autor de *Franz & Albert* “La obra importante es un acto mágico”

JONATHAN REVERÓN

*El encuentro imaginario de dos genios cobra vida gracias al reconocido dramaturgo argentino, quien visitó Caracas y asistió a dos funciones de su tercera obra, *Franz & Albert*. Bajo la dirección de Luigi Sciamanna (*Kafka*) y Antonio Delli (*Einstein*), la obra es una representación de lo que pudo haber sido la breve interacción entre los dos personajes*

¿Suele trasladarse a las ciudades donde se montan tus obras?

Cuantas más visiones tiene uno de su propia obra, en lenguajes diferentes, más se enriquece, más se aprende. Los públicos son diferentes, las culturas son diferentes, entonces viene su comprensión y para mí todo eso es muy fascinante. Tanto es así que estaba por venir justo con el huracán Mathew y había dado por perdida la oportunidad, dije, No, no, no, tengo que venir a verlo.

Y venir a Caracas ¿tiene alguna razón extra?

Es como escuchar a gente que uno quiere y está lejana, y si uno se siente lejano y quieres participar de eso... hubo un momento en que Douglas Palumbo (productor ejecutivo) dice que cuando negociamos hacer la obra aquí, dije: “No quiero perderme ese elenco” y es cierto, eso y que mi mujer también me alentó.

Vista la reacción de periodistas y del público, qué concluye del montaje venezolano.

Esta es mi tercera obra en Caracas, la primera fue *Cita a ciegas*, tuvo mucho éxito. La segunda fue *Un informe sobre la banalidad del amor*. Yo sabía que *Cita a ciegas* iba a andar bien, se vio en más de 20 países, tuve dudas sobre el posible éxito de *Un informe sobre la banalidad del amor* en Caracas, por algún momento pensé que no iba a interesar y me sorprendió la reacción. Fue maravillosa, de mucho entusiasmo. Hay un público muy inteligente en Caracas. Creo que ocurre lo mismo ahora con *Franz & Albert*: lo que la

obra plantea y lo que se dice, pese a que ocurre en el siglo pasado, se asocia con la situación política venezolana, de la misma manera que lo hicieron los argentinos. Para mí fue un descubrimiento.

Yo no escribo estas obras porque me gusta particularmente evocar un momento histórico, me parece que tienen sentido para la problemática de nuestras sociedades hoy en día. Como argentino lo asocio mucho con los temas que embargan a nuestra sociedad. Pero evidentemente esta relación se traslada a otras sociedades que están pasando por conflictos similares.

En la rueda de prensa donde se presentó la obra, se hablaba del encuentro entre un optimista, representado en el carácter de Einstein, y el de un pesimista, Kafka.

Mi preocupación es la de muchos autores, lo primero que te moviliza no es tanto su significado sino la pontencialidad de una situación. En el caso de Hannah Arendt y Martin Heidegger, trataba de explicarme cómo era posible que una mujer tan inteligente como ella pudiera enamorarse de un nazi como Heidegger, y al mismo tiempo cómo un hombre como él pudo haber aceptado y abrazado el nazismo. En el tratar de explicarme el significado y su motivación interviene mi vena periodística. A medida de que uno va trabajando va descubriendo cosas que tienen significado para la actualidad. Con *Franz & Albert* me llamó la atención el gran contraste entre los personajes. Además fueron dos personajes que de alguna manera forjaron la cultura del siglo XX.



Y todavía tienen vigencia.

Por supuesto, Quijote y Sancho Panza. En eso yo veía una gran potencialidad, y era consciente también que una conversación no es una obra de teatro, que había que transformarla, buscar que algo sucediese. Creo que la mayor dificultad de trabajar es eso, que no existe un conflicto que se traslade o se desarrolle. En el proceso de escritura surgen los significados, tal vez ocultos para el propio autor al comienzo. En la obra ninguno de los dos son lo que serán en el futuro, ese es un punto de partida.

Hablemos del proceso y la configuración de la historia.

No planifico. Para mí es un proceso de descubrimiento de la misma manera que es para el público después. Si la situación es rica y tiene potencial empiezo a explorarla, no sé de qué va la obra antes de escribirla. Conozco pocos autores que configuran toda la obra en su mente y después la escriben, es mucho más fresco no saber. Prefiero sentarme y decir, Bueno, vamos a empezar a escribir y vamos a ver a dónde va todo esto. Vuelco en el texto las imágenes que a mí

me ayudan pero de ninguna manera son precisas descripciones a lo Bernard Shaw, o Eugene O'Neil. El director tiene que ejercer su creatividad, mientras no conspire contra el sentido de la obra. Lo que logra Sciamanna es magnífico.

¿Qué le gusta del teatro de Luigi Sciamanna?

Me gusta como ha configurado los personajes. Me gustan pequeños detalles, como que Einstein se la pase comiendo, le da mucha vida y verdad. Me gusta como se mueve en el escenario, es un texto muy difícil porque es una conversación. Puede resultar muy fascinante o no.

Está escrita por un ateo, que es usted.

El autor ateo puede volverse religioso si el personaje lo requiere.

Ninguno de los dos personajes cree en religión alguna, y uno de ellos, Kafka, ni siquiera cree en la humanidad.

Kafka es un pesimista neto. No diría que no cree en la humanidad. Franz Kafka es un tipo que sufrió mucho y en con-

secuencia eleva el sufrimiento a una categoría existencial. Yo soy un admirador empecinado en la obra de Kafka, desde que tenía 18, y lo releo por supuesto. Ha sido un autor importante, su capacidad de generar angustia a través de imágenes simples e inocentes fue una revelación ante mí.

Y Einstein ¿qué concepto ha tenido?

Desde que uno nace está la imagen del súper genio, el hombre más brillante del siglo XX. Hice esfuerzos, no demasiado profundos, por entender su teoría de la relatividad. No entenderlo era vivirlo de una manera incompleta. Esta obra nació luego de la lectura de la gran biografía de Walter Isaacson, ahí sale la referencia sobre este encuentro. Conseguí detalles mínimos, pequeñas esencias que uno necesita como autor, por ejemplo, la hija que da en adopción y su capacidad de entender el mundo.

Cuando uno lee una biografía para informarse y cuando lees para escribir un personaje son dos procesos diferentes. Como autor estás buscando comportamientos, imágenes, frases que no sean las célebres que trascienden en los registros de pensadores importantes. Einstein era un filósofo y le interesaba mucho explorar. Son dos personajes que no puedes banalizar, ese era el mayor riesgo para mí. Si uno va a abordar estos dos personajes lo haces bien. No hay término medio.

Se ve a sí mismo escribiendo hasta el final de su tiempo.

El final de mi tiempo no está muy lejano (risas). Es lo que hago. He escrito una novela, pero el teatro es lo que hago mejor, y es como pienso. Cuando pienso, pienso en ideas teatrales, ideas pequeñas, lo que se expande es la experiencia. En el arte uno nunca aprende, no hay certezas, hoy puedes hacer una obra genial y otro día una barrabasada. He ganado mucho (desde 1971) en saber si lo que hago está bien o mal. No quiero decir que necesariamente me ayuda a transformar lo que está mal en bien, pero por lo menos entiendo, así como un gran fotógrafo tiene una noción clara de la luz. Antes era más intuitivo.

Decía Manuel Vilas, en su reciente visita a Caracas, que de nada vale la inteligencia sin experiencia.

Yo a veces pienso en los cantantes de ópera, siempre es un peligro. Un tono que no sabe si alcanzará, la nota que va a emitir ¿la va a emitir? A veces no le sale, a veces su voz se quiebra, es como un salto al vacío. En todo lo que uno hace

existe ese salto, aunque venga acompañado de experiencia y sabiduría ambas cosas no son suficientes para hacer la obra importante. La obra importante en un acto mágico, y la magia no sabemos cómo se reproduce.

¿Está escribiendo ahora?

Sí. Terminé una obra hace poco, y ahora escribo una de la que prefiero no hablar.

Cuál terminó hace poco.

Una obra que va a tener más que todo significado en Argentina, porque es acerca del asesinato del fiscal Nissman. Una obra muy conectada a la realidad, se me vuelve a mezclar el periodista con el autor dramático.

Jaime Abello: el interés de Gabo era la colaboración en Iberoamérica

Jaime Abello lleva toda la vida ligado a Iberoamérica, desde sus primeros años como presidente de la Asociación iberoamericana de canales regionales a su puesto actual como director de la FNPI donde cumple con el interés de García Márquez, 'Gabo', de “establecer fuentes de intercambio y colaboración” en la región.

Madrid.- (EFE) Jaime Abello, director de la Fundación para el Nuevo Periodismo Iberoamericano (FNPI), creada por Gabriel García Márquez, asegura, en una entrevista con Efe, que trabajar con un concepto iberoamericano y con maestros de ambos lados del Atlántico fue una decisión consciente y acertada.

Jaime Abello lleva toda la vida ligado a Iberoamérica, desde sus primeros años como presidente de la Asociación iberoamericana de canales regionales a su puesto actual como director de la FNPI donde cumple con el interés de García

Márquez, 'Gabo', de “establecer fuentes de intercambio y colaboración” en la región.

El premio Nobel de Literatura comenzó su carrera en el mundo de las letras en la redacción de un diario y pese a que se ganara la fama mundial con sus libros de ficción, nunca dejó de apoyar la llegada de nuevos periodistas y nuevas formas de contar la realidad en español y en portugués.

“Hay una dinámica natural a que las temáticas más críticas que tratamos giren alrededor de América Latina, pero



Jaime Abello: el interés de Gabo era la colaboración en Iberoamérica

nos hemos dado cuenta de que allá (en la Península Ibérica) hay debates que han interesado mucho aquí”, cuenta Abello, quien se muestra orgulloso de poder usar “la llave” del nombre de Gabo para darle mejor vida al periodismo de la región.

Pese a que dejar la Fundación en el ámbito latinoamericano podría haber resultado más natural desde un punto de vista geográfico, añadirle el apelativo ‘iberoamericano’ fue una “decisión de plena consciencia” por parte de Abello y García Márquez.

“Pensamos que era muy importante incluir a España que tenía referentes como la escuela de El País, que le parecía interesante. Desde entonces funcionamos con un concepto iberoamericano y con maestros de ambos lados del Atlántico”, ejemplifica este abogado que pronto se entregó al periodismo.

Asegura que la historia de la Fundación, conocida sobre todo por sus talleres y sus premios anuales, “demuestra” que la idea del escritor colombiano “tenía plena validez” tras otras aventuras en la que se había embarcado como la de crear la Escuela Internacional de Cine y Televisión de San Antonio de los Baños (Cuba).

“Allí él había empezado a impartir talleres de cómo contar cuentos, a raíz de esa experiencia de que en el periodismo hacía falta fortalecer aspectos de ética, investigación, el ideal del servicio público del periodismo y en general de contribuir a la excelencia de la práctica del oficio en América Latina”, dice Abello de quien califica como “factor de inspiración”.

En ese sentido, asegura que aunque ya “no está en cuerpo con nosotros, (su escritura) nos ofrece una cantidad de ejemplos de que se puede conciliar la alegría con la seriedad, el rigor con la creatividad y la pasión con la capacidad de probar suerte en diferentes campos creativos”.

“Cuando se asocia su nombre al realismo mágico es importante ver que no mezclaba todo, sino que podía navegar por los dominios de la imaginación con la misma profundidad y logros que por los de la realidad, un hombre que tenía muy claro que había un pacto de lectura desde una posición ética entre ficción y las historias de verdad del periodismo”, subraya.

Así, incide en que “lo más importante hoy” no es solo leerlo, sino “gozarlo a través de su literatura y su periodismo”: “hay

al menos ocho libros que son una verdadera biblioteca de su periodismo para darnos cuenta de esa experiencia vital de investigador y contador de historias, de educador y de ciudadano con ética, valores y amor por Iberoamérica”.

“Fue una persona progresista, comprometida con los derechos humanos y la justicia, hay que tomarlo como un factor de inspiración y movilización para la educación, la cultura, el periodismo, el cine y la literatura. En esto está la Fundación que no dejará de ser de periodismo, pero que tiene que crear sinergia alrededor de todo ese legado que Gabo nos ha dejado”, refleja.

Abello, en pleno contacto con los periodistas de la conocida como crónica latinoamericana que antes bebía más de los referentes anglosajones como Gay Talese o Truman Capote, apunta a que la FNPI ha contribuido a que estos escritores consideren también a los iberoamericanos como modelos.

“Los buenos periodistas se dan cuenta de que los referentes no están solo en su propio país, sino en los otros países iberoamericanos”, afirma para recordar que “además hay problemas comunes que están vigentes” que dan “mucho sentido a tener un enfoque iberoamericano”.

Considera que existe una “nueva territorialidad que no es imaginaria”, que va más allá de “la idea de que nos salgamos de la frontera regional, nacional y local”, un territorio “de la lengua y de los intereses compartidos que es la territorialidad iberoamericana” y que, a su juicio, “tiene un sentido pleno” porque “la vivimos a diario”.

Héctor Aguilar Camín: “Mi compromiso es escribir bien”

Se trata de una historia sobre el amor fatal de Serrano, escritor de profesión, quien huye de la mujer que ama, involucrada en un asesinato, y pasa la segunda parte de su vida en un viaje de regreso a ella.



México.- (EFE) A menos de un mes de cumplir 70 años, el historiador y novelista mexicano Héctor Aguilar Camín asume que su único compromiso es escribir bien, a lo cual dedica sus lecturas más obsesivas y las mejores energías de su tercera edad.

“Mi compromiso es escribir bien, no creo estar en esa franja de quienes han llevado las cosas al nivel del arte, pero siento escribir cada vez menos mal”, asegura en entrevista con Efe Aguilar Camín, quien acaba de publicar la novela “Toda la vida”.

Se trata de una historia sobre el amor fatal de Serrano, escritor de profesión, quien huye de la mujer que ama, involucrada en un asesinato, y pasa la segunda parte de su vida en un viaje de regreso a ella.

Con una prosa limpia, el autor recrea rincones de la vida de la Ciudad de México y arma una red de silencios, verdades a medias y supuestos en la que se ven involucrados sus principales personajes.

“Tiene dos lados esta novela, es la historia de un hombre que ha huido de la mujer porque entre ambos está el secreto de este crimen que ella dice haber cometido” y “a mitad de la vida, vuelve a tener la necesidad de ella”, señala.

Así, cuenta, “la novela consiste en una doble indagación: qué pasó con ese asesinato y dónde está la mujer porque el narrador decide no huir de ella, sino más bien ir hacia ella”.

Pudo ser una obra larga, tradicional, ambiciosa, pero Aguilar Camín se guardó datos y descripciones en busca de una novela estricta y cabal concentrada en un dilema central, qué tan posible es vivir con un crimen en el corazón de una relación amorosa.

Sentado frente a un tablero de ajedrez con las piezas blancas listas para el primer movimiento, reconoce que el libro es de ficción pura, sin embargo, no hay un solo restaurante o antro inventado y las anécdotas de los personajes están tomadas de la vida.

“Yo creo que no hay nada en ninguna obra de ficción que no haya estado antes en la realidad, entendiendo que la realidad de un escritor es lo que vive y sus lecturas, la ficción es una gran caverna imaginativa llena de infinitos fragmentos de realidad”, opina.

Periodista, historiador, filósofo y autor de ficción, Aguilar Camín es uno de los intelectuales más importantes de México, pero su prioridad sigue siendo encontrar tiempo para armar sus novelas.

“Yo siempre quise ser novelista, me fui a la historia y el periodismo por razones alimenticias y luego me enamoré de las dos, pero mi idea fundamental siempre ha sido escribir novelas”, cuenta.

Aunque su cargo de director de la revista Nexos le deja poco tiempo libre, ha logrado diseñar una rutina consistente en escribir cuatro horas diarias miércoles, viernes, sábados y domingos, pero cuando está en medio de un libro, le quita más a sus semanas y se lo da a la literatura.

“Cuando escribo no voy en el orden de la historia, mi idea es que uno debe escribir lo que quiere ser escrito; hay normas útiles para cualquiera, primero escribe lo que te dé la gana como viene a tu cabeza, luego quita los adjetivos y si queda algo, puedes empezar a partir de ahí”, dice Águilar Camín, para quien la reescritura es el verdadero acto fino.

Héctor asegura que su esposa, la escritora Ángeles Mastretta, es lo mejor que le ha pasado, nada parecido al personaje Liliana de su nueva novela, a quien Serrano no considera compañía adecuada para un escritor.

“Es muy fácil vivir con ella, es una alegría continua, lo mejor que me ha pasado en la vida es Ángeles Mastretta y me pasa todos los días”, dice y luego habla del ritual inviolable de desayunar juntos cada mañana e irse a dormir a la vez, viendo una serie de televisión y leyendo libros, uno al lado del otro.

Aguilar Camín se considera un lector muy ecléctico, desordenado, pero siempre vuelve a su mejor maestro de los últimos años, el ruso León Tolstoi.

“Mis primeros guías fueron Thomas Mann, Albert Camus, Jean Paul Sartre, luego los norteamericanos Fitzgerald y Ernest Hemingway, después los franceses y los latinoamericanos; entré a Tolstoi pasados los 50 años y desde entonces me ha parecido de una dimensión artística inconmensurable”, asegura.

A veces filosofa sobre la edad y escucha atento si alguien le recuerda que a los 80 años el premio nobel peruano Mario Vargas Llosa está estrenando novia y novela.

No dice nada, pero comenta que mientras escribe notas para un libro, de pronto se le cruza otro y lo abre aunque no esté relacionado con el anterior.

“Es así como hoy tengo abiertas cinco novelas y no he escogido aún una para terminarla”, revela.

Hume y el ensayo

FRANCISCO JAVIER PÉREZ

Quizá la única excepción entre los grandes filósofos de su tiempo, David Hume no tituló con el sintagma “ensayo” ninguno de sus tratados mayores sobre la naturaleza y el entendimiento humanos. Preferiría hacerlo a partir de los rotundos sustantivos “tratado” e “investigación”, imperturbables en su constitución e incuestionables en sus alcances. En cambio, sí titularía su reunión de textos sobre moral y política, publicada entre 1741 y 1742 y que constituiría en suma varios volúmenes, a partir del celebrado y muy actual concepto estructurador, procediendo como un autor de hoy a reunir con direccionalidad un conjunto de textos misceláneos y multi-temáticos, sólo en apariencia independientes (sería bueno no olvidar que nada de lo escrito por un autor es ajeno al resto del conjunto escriturario).

Breve pero representativa selección de esos textos, transidos por el carácter del solitario de Périgord y padre del género, se ha publicado en español bajo el título *De los prejuicios morales y otros ensayos* (Editorial Tecnos, 1988, 1ª edición; 2009, 2ª edición), en traducción de Sofía García Martos y José Manuel Panea Márquez, quien también se ha encargado del estudio preliminar del importante volumen. Es precisamente el escrito con el que se da comienzo a la edición, uno dedicado a la reflexión meta filosófica sobre el género en que el conjunto formalmente abunda: “De la escritura de ensayos”, del que quisiera hacer un comentario enfocado en la propuesta inicial del texto.

Ella merodea en clave de clasificación en lo más refinado del hombre cuando no está centrado en su pura vida animal; asunto de rutinaria subsistencia y preservación (siglos más tarde llegarían cuestionamientos esencialistas, casualmente simétricos, por parte de los existencialistas; enredos del hombre moderno que le impiden alcanzar los estadios mayores del ser). Propone dividir a los hombres dedicados al intelecto en cultos y en conversadores: “La parte refinada de la humanidad que no está inmersa en la vida animal, sino que se dedica a las actividades intelectuales, podría dividirse en cultos y conversadores”.

Procede a definir lo que entiende es el hombre en cada uno de estos dos grupos. De los cultos dirá que son “aquellos que han elegido como su parcela las operaciones más elevadas

y más difíciles de la mente, las que requieren ocio y soledad, y en las que no se puede llegar a la perfección sin una larga preparación y un serio esfuerzo”. De los conversadores, señalará que “el mundo de la conversación se une a una disposición sociable y a un gusto por el placer, a una inclinación a ejercicios más fáciles y más corteses del entendimiento, a obvias reflexiones sobre los asuntos humanos y los deberes de la vida común, y a la observación de los defectos o perfecciones de los objetos particulares que los rodean”.

Incontestable, el principio clasificatorio y su verdad se enaltece con mucha fuerza alrededor de la insistencia de los hombres cultos, ganados por las necesidades para comprender el conocimiento, actos solitarios que buscan refugio en aquellos que pueden comunicarlos, pues el culto no es ducho para hacerlo. Destaca Hume el acompañamiento entre cultos y conversadores, ya que cada uno cumple un cometido y cada uno no sería sin el otro. Integran una sociedad en la que unos producen el saber y otros los divulgan y los siembran en el paradigma mental del resto de los hombres: “Tales temas de pensamiento no se abastecen lo suficiente de la soledad, sino que requieren la compañía y conversación de nuestros semejantes para interpretarlos como un adecuado ejercicio para la mente: esto mantiene a la humanidad unida en sociedad, en la cual cada uno expone sus pensamientos y observaciones de la mejor manera que es capaz”.

El ensayo, entonces, lo será en la medida en que por partes iguales contribuya a la generación de conocimiento válido de la reflexión y, remarcadamente, cumpla con su propagación gracias a la comunicación. Si se quisiera una reflexión sobre la situación presente de estos señalamientos teóricos, debe decirse que el mundo globalizado presta mucho interés a la divulgación y a la formalización de lo comunicable, casi más que a la materia sapiente que está en la raíz de la comunicación. En otras palabras, grandes medios para comunicar pequeñas ideas. La urgencia en la inversión de los términos, de poderse cumplir, reencaminará la asignatura pensante y le devolverá la fuerza que tuvo cuando eran discursos humanos los que propagaban los logros del conocimiento. El gran Hume parece dictarnos desde su profundo siglo XVIII la lección que debemos cumplir en el que creemos avanzado siglo XXI.

Jorge Boccanera ganó el premio literario a la trayectoria Poetas del Mundo Latino

Ciudad Juárez, 2016. (RanchoNEWS).- El notable poeta recibirá la distinción en un encuentro que se realizará desde el próximo miércoles en el Distrito Federal y Aguascalientes. «Que sea un premio de México, el país al cual llegué exiliado en 1976, redobla el significado», detalla. Silvina Freira informa para Página/12.



«Estamos atravesando la revolución de la desgracia, pero desde las ideas hay que resistir». (Foto: Rafael Yohai)

«El poeta y su estilo: tarascones al bulto». Aunque no escriba aforismos o poemas breves, a veces tiene una idea que sólo puede expresar de un modo despojado y a la vez intenso, como intentado remover «los piojos del decir». Jorge Boccanera ganó el premio literario a la trayectoria Poetas del Mundo Latino, concedido anualmente en México por el *Seminario de Cultura Mexicana* y la Universidad Autónoma de México (Unam). El jurado estuvo integrado por los poetas Nuno Júdice (Portugal), Yolanda Pantín (Venezuela), Luis García Montero (España), Antonio Del Toro, Francisco Hernández, Eduardo Lizalde y Elba Macías (México), Piedad Bonnett y Juan Manuel Roca (Colombia). El galardón, dotado de 125.000 pesos mexicanos (unos 6.700 dólares), será entregado en el marco del Encuentro de Poetas del Mundo Latino, que se realizará del 25 de octubre al 2 de noviembre en la ciudad de México y Aguascalientes. En otras ediciones fueron distinguidos los poetas Ledo Ivo (Brasil), José Emilio Pacheco y Eduardo Lizalde (México), Antonio Cisneros (Perú)

y Yolanda Pantín (Venezuela). Boccanera siente «una gran satisfacción» por las entidades que organizan el premio y el jurado internacional que lo otorga. «Que sea un premio de México redobla el significado; es el país al cual llegué exiliado en 1976, y que me brindó, como a miles de latinoamericanos, amparo, afecto, trabajo. Incluso conocí allí personalmente a escritores argentinos, también exiliados, que fueron determinantes para mí, como David Viñas, Pedro Orgambide, Alberto Adellach. Con ellos y Humberto Costantini, aparte de la denuncia sistemática contra las atrocidades de la dictadura, fundamos la editorial Tierra del Fuego», recuerda el poeta a *Página/12*.

Boccanera, nacido en Bahía Blanca en 1952, autor de los libros de poemas *Contraseña* (1976), *Música de fagot y piernas de Victoria* (1979), *Los ojos del pájaro quemado* (1980), *Polvo para morder* (1986), *Sordomuda* (1991), *Bestias en un hotel de paso* (2001), *Palma Real* (2008) y *Monólogo del necio* (2015), plantea que «más que un trofeo, todo premio te pone en las manos una responsabilidad». «Federico García Lorca decía que estaba enamorado de los libros que iba a escribir; en esa dirección podría decirse que cultura es todo aquello que aún tenemos por delante. Hablo, sin desdeñar, de un anhelo de desarrollo. Y desde ya, como aspiración de ampliar los caminos de la libertad en un mundo que cada vez más recorta los espacios de diálogo, de debate, de creación, de convivencia solidaria, en la idea obstinada y obtusa de que todo intercambio entre seres humanos se reduce a una mera transacción de carácter especulativa», advierte el poeta, que ha obtenido importantes reconocimientos como el Premio Casa de las Américas (Cuba, 1976), el premio Nacional de Poesía Joven (México, 1977), el Premio Internacional de Poesía Camaiore (Italia, 2008), el Premio Internacional de Poesía Ramón López Velarde (México, 2012), y el Premio Rosa de Cobre, otorgado por la Biblioteca Nacional

(2014), entre otros. Varios poemas y canciones de Boccanera fueron interpretados por Mercedes Sosa, Lilia Vera, Silvio Rodríguez, Raúl Carnota, Litto Nebbia y Alejandro del Prado, entre otros.

A los 64 años, el poeta cuenta que está volcando lo aprendido en diversos cursos que está dando en la Cátedra de Poesía de América latina de la Unsam (Universidad Nacional de San Martín) como en diferentes provincias del país. «Buscar el poema es como ladrarle a una sombra», suele decir Boccanera, demasiado consciente de que en la poesía no se puede esconder nada y que hay trajar con la ambigüedad y el misterio. En eso anda, ladrando y a los tarascones, trabajando en libros de poesía en los que suele demorarse años. Pero también está entusiasmado con dos investigaciones que le quitan el sueño: un ensayo sobre los viajes de García Lorca y la presencia de escritoras mujeres, «un tema relevante y soslayado», en los movimientos de vanguardia de América Latina. En los años 70, como muchos en su generación, trabajó en fábricas, fue delegado en la Junta Nacional de Granos y formó el grupo literario «El ladrillo», integrado por escritores y poetas como Vicente Muleiro y María del Carmen Colombo, entre otros.

¿Cómo está viviendo este presente político desde que asumió Mauricio Macri como presidente?

Estamos atravesando la revolución de la desgracia. El entreguismo del gobierno y su voracidad avanzan a zancadas sobre una conciencia social que parece moverse en cámara lenta. Pero desde las ideas hay que resistir, y desde la imaginación creativa. Cuando escucho que la poesía se alejó de la gente, me pregunto si la gente no se apartó de sí misma. A eso apunta la cacareada «meritocracia», a la sumisión, la indiferencia, la competitividad feroz que ve al otro como antagonico. César Vallejo, quien en su crónica «La vida como match» rechaza el concepto de «records» emanado de «una cultura standard», dejó este verso contundente: «Se debe todo a todos».

José Luis Perales: “Yo soy muy de pueblo”

Después de más de 40 años de carrera, sorprende que haya sido ahora cuando este amante de Gabriel García Márquez, Miguel Delibes y Camilo José Cela haya dado el salto a la literatura.

Madrid.- (EFE) José Luis Perales, el intérprete y compositor en lengua hispana más versionado del mundo, ha escrito esta vez líneas sin música que las acompañe para elaborar su primera novela, un esfuerzo de la memoria con el que recupera “las historias de antes que contaban los viejos en los pueblos”.

“Y yo soy muy de pueblo”, afirma a Efe el artista español, quien, en “La melodía del tiempo” (Plaza & Janés), reivindica el entorno rural en el que él pasó “una infancia relativamente feliz para ser un niño de posguerra” y del que extraña, sobre todo, “la hermandad entre vecinos”.

Tres generaciones respiran en las páginas de esta obra, que, pese a desarrollarse en la Castilla profunda, habla de temas universales.

“Hay ternura y una historia que nos atañe a todos, porque en todos los países han pasado las mismas cosas, el mismo momento de posguerra y hambruna, infidelidades, sociedades convulsionadas por cosas como el terrorismo. Lo que yo escribo es transportable a cualquier lugar del mundo, porque a los seres humanos nos conmueve y nos enfurece lo mismo”, dice.

Después de más de 40 años de carrera, sorprende que haya sido ahora cuando este amante de Gabriel García Márquez, Miguel Delibes y Camilo José Cela haya dado el salto a la literatura.

“No había acariciado nunca la posibilidad de escribir un libro”, reconoce el músico, que cuenta que todo empezó

por un blog en el que una vez al mes escribía sobre cosas cotidianas.

Vio entonces que no le resultaba “excesivamente difícil” plasmar sus impresiones y empezó a forzar un poco la memoria para recuperar historias de antes.

“A veces parezco demasiado nostálgico, pero no es algo que me atormente. El tiempo pasa y todo es cíclico”, declara el autor de “Y cómo es él” o “Un velero llamado libertad”.

Cuando su libro estaba prácticamente terminado intervino la periodista Paloma Gómez-Borrero, amiga de Perales, quien le animó a presentarlo a la editorial.

Aunque Perales se ha hecho conocido sobre todo por su vena romántica, asegura que esa es solo una parcela de su obra.

“En mi primera época hubo temas que se parecían mucho a esta novela, porque eran canciones costumbristas, como ‘El amo y el mozo’, que era reivindicativa y social. Pero las compañías vieron que era más comercial hablar de amor, lo cual tampoco está mal”, concede.

El proceso de escribir una novela o una canción, señala, es el mismo para él. “Hay muchas canciones mías que podrían haber sido novela, como ‘Cuando deje mi tierra’ o ‘Me irá calladamente’, que es una novela de 3 minutos”, opina.

Su nueva faceta literaria no ha supuesto que abandone su carrera musical. De hecho, no faltará a ese compromiso tácito de lanzar un álbum cada tres años aproximadamente y, tras “Calle soledad” (2012), anuncia la publicación de

un nuevo disco, aún sin título, que podría llegar en mayo, cuando comienza una gira que aterrizará en septiembre en Latinoamérica.

Entre el repertorio, que se ultima estos días en Los Ángeles, habrá una canción llamada “Calma”, en la que se invita a eso mismo frente a la actual generalización de un clima de crispación.

¿Se escriben canciones como las de antes? “Yo sí, y a veces las mejoro incluso”, bromea Perales, que acaba de recibir el reconocimiento de tres bandas señeras de la música alternativa española, Elefantes, Love of Lesbian y Sidonie, al versionar su clásico “Te quiero”.

“Eso ha sido fantástico. Cuando gente tan moderna de repente le hace un homenaje a un carroza como yo, con 70 años, se valora muchísimo”, dice el músico, que revela que



Compositor, cantante y ahora, autor (Cortesía)

alguna vez le han cursado invitación para participar en un festival “indie”.

“Me lo han propuesto mil veces, pero me da corte”, argumenta.

León Tolstoi, el espejo de Rusia



Una muestra reúne fotos de su archivo familiar y de la situación que su país atravesaba hacia el fin del zarismo.

El País/ Escritas en letra negra sobre una pared muy blanca, llaman la atención estas palabras: "...Los campesinos, ¿cómo mueren los campesinos? Me voy... no pueden detenerme... ¡Déjenme solo!". Las firma el escritor ruso León Tolstoi (1828-1910), y justo encima, lo vemos en una foto, en su lecho de muerte. Escondido tras su espesa y larga barba, parece dormir en paz. Al lado, un video pasa las imágenes de los funerales del gran escritor, uno de los más importantes novelistas de la historia de la literatura. Es solamente una de las partes —la más impactante— en que está estructurada la muestra Tolstoi, el espejo del alma rusa, que estos días se puede ver en el Centro Cultural Borges, de la mano de la Casa de Rusia en Buenos Aires, la embajada y el Museo Yasnaya Polyana, la casona situada 200 kilómetros al sur de Moscú, donde vivieron el escritor y su esposa, Sofía, transcritora de muchas de sus obras. La muestra, curada por Virginia Fabri, se compone principalmente de fotografías del escritor y su familia, pero tiene además otro núcleo importante integrado por fotografías inéditas que muestran el clima y la evolución de la Rusia de la época. Explica Fabri: "Recibí mucho material de los archivos de la familia Tolstoi, pero me parecía que faltaba algo para que se terminara de entender el contexto histórico en el que vivió". Así decidió añadir fotos de la Rusia del momento, y para ello recurrió a los archivos de dos grandes fotógrafos contemporáneos al escritor. Prokudin-Gorsky, autor de los mejores retratos a color de Tolstoi —exhibidos en el Borges— viajó en el transiberiano por Rusia para documentarla, a pedido del Zar Nicolás I. El segundo de los fotógrafos, Maxim Dmitriev, fue también contratado, esta vez para recorrer y documentar la zona del Volga. Las fotos de los dos artistas le dan el marco perfecto a esta muestra. Sus imágenes nos llevan desde la Rusia campesina y las iglesias ortodoxas, a la Rusia más industrial, con sus teatros y sus estaciones ferroviarias. El resto de las fotografías que componen la muestra, las pertenecientes al archivo de la familia Tolstoi, muestran al escritor jugando con sus nietos, paseando con su hermana, sentado a la mesa con su numerosa familia o trabajando en el que fuera su estudio. Tam-

bién podemos ver en la sala fotografías de Tolstoi junto a otros grandes escritores rusos, como Anton Chéjov o Máximo Gorki. "Ver las imágenes de Tolstoi con grandes escritores como estos es un documento histórico excepcional", afirma Fabri, que dice estar sorprendida de la acogida que la muestra está teniendo en Buenos Aires. El día de la inauguración, la semana pasada, fue el bisnieto del escritor, Sacha Tolstoi, quien oficializó la apertura y en la sala, "no cabía ni un alfiler", explica Fabri. Sacha, que vive en Uruguay, vino especialmente para la inauguración de la exposición y, durante el acto, confesó que, cuando era adolescente, no le gustaba llamarse Tolstoi: "Me parecía que no existía, que el único Tolstoi que le interesaba a la gente era el escritor", dijo.

Frases de las novelas del gran León Tolstoi se leen por todas partes, y en el medio de la sala, una vitrina muestra algunas de las primeras ediciones, en ruso, de las obras de este escritor que, tras una crisis espiritual, renunció a sus orígenes nobles y a una vida llena de excesos para vivir como lo hacían los campesinos, a los que tanto admiraba. Llegó incluso a influir en las ideas de Mahatma Gandhi, con quien mantuvo una extensa correspondencia y en cuyas ideas influiría de forma importante. No por nada el proyecto de pueblo comunitario que Gandhi creó en Sudáfrica, antes de partir en busca de la independencia de la India, se llamó "Aldea Tolstoi".

La muestra, que permanecerá abierta hasta el 8 de junio, se completa con un ciclo de charlas sobre el escritor y la proyección de las versiones rusas de las adaptaciones cinematográficas de Ana Karenina y Guerra y Paz, film que ganó el Oscar a la mejor película extranjera en 1968. Una oportunidad única para dar un paseo por la interesante vida de este escritor y por el contexto histórico de un país sin el que nada habría sido lo mismo. "Las convenciones cambian con los tiempos, pero los conflictos son los mismos", afirma la curadora, "por eso Tolstoi va a seguir siempre encandilando a la gente".

Mario Vargas Llosa: Lecciones de Tolstói



Leí *Guerra y Paz* por primera vez hace medio siglo, en Perros-Guirec, un volumen entero de la Pléiade, durante mis primeras vacaciones pagadas en la Agence France-Presse. Escribía entonces mi primera novela y estaba obsesionado con la idea de que, en el género novelesco, a diferencia de los otros, la cantidad era ingrediente esencial de la calidad, que las grandes novelas solían ser también grandes —largas— porque ellas abarcaban tantos planos de realidad que daban la impresión de expresar la totalidad de la experiencia humana.

La novela de Tolstói parecía confirmar al milímetro semejante teoría. Desde su inicio frívolo y social, en esos salones elegantes de San Petersburgo y Moscú, entre esos nobles que hablaban más en francés que en ruso, la historia iba descendiendo y esparciéndose a lo largo y a lo ancho de la compleja sociedad rusa, mostrándola en su infinito registro de clases y tipos sociales, desde los príncipes y generales hasta los siervos y campesinos, pasando por los comerciantes y las señoritas casaderas, los calaveras y los masones, los religiosos y los pícaros, los soldados, los artistas, los arribistas, los místicos, hasta sumir al lector en el vértigo de tener bajo sus ojos una historia en la que discurrían todas las variedades posibles de lo humano.

En mi memoria, lo que más destacaba en esa gigantesca novela eran las batallas, la prodigiosa odisea del anciano

general Kutúzov que, de derrota en derrota, va poco a poco mermando a las invasoras tropas napoleónicas hasta que, con ayuda del crudo invierno, las nieves y el hambre, consigue aniquilarlas. Tenía la falsa idea de que, si había que resumir *Guerra y paz* en una frase, se podía decir de ella que era un gran mural épico sobre la manera como el pueblo ruso rechazó los empeños imperialistas de Napoleón Bonaparte, “el enemigo de la humanidad”, y defendió su soberanía; es decir, una gran novela nacionalista y militar, de exaltación de la guerra, la tradición y las supuestas virtudes castrenses del pueblo ruso.

Compruebo ahora, en esta segunda lectura, que estaba equivocado. Que, lejos de presentar la guerra como una virtuosa experiencia donde se forja el ánimo, la personalidad y la grandeza de un país, la novela la expone en todo su horror, mostrando, en cada una de las batallas —y acaso, sobre todo, en la alucinante descripción de la victoria de Napoleón en Austerlitz—, la monstruosa sangría que acarrea y las infinitas penurias e injusticias que golpean a los hombres comunes y corrientes que constituyen la inmensa mayoría de sus víctimas; y la estupidez macabra y criminal de quienes desatan esos cataclismos, hablando del honor, del patriotismo y de valores cívicos y marciales, palabras cuyo vacío y nimiedad se hacen patentes apenas estallan los cañones. La novela de Tolstói tiene mucho más que ver con la paz que con la guerra y el amor a la historia y a la cultura rusa que sin duda la impregna no exalta para nada el ruido y la furia de las matanzas sino esa intensa vida interior, de reflexión, dudas, búsqueda de la verdad y empeño de hacer el bien a los demás que encarna el pasivo y benigno Pierre Bezújov, el héroe de la novela. Aunque la traducción al español de *Guerra y paz* que estoy leyendo no sea excelente, la genialidad de Tolstói se hace presente a cada paso en todo lo que cuenta, y mucho más en lo que oculta que en lo que hace explícito. Sus silencios son siempre locuaces, comunicativos, excitan una curiosidad en el lector que lo mantiene prendido del texto, ávido por saber si el príncipe Andréi se

declarará por fin a Natasha, si la boda pactada tendrá lugar o el atrabiliario príncipe Nikolái Andréievich conseguirá frustrarla. Prácticamente no hay episodio en la novela que no quede a medio contar, que no se interrumpa sin hurtar al lector algún dato o información decisivos, de modo que su atención no decaiga, se mantenga siempre ávida y alerta. Es realmente extraordinario cómo en una novela tan vasta, tan diversa, de tantos personajes, la trama narrativa esté tan perfectamente conducida por ese narrador omnisciente que nunca pierde el control, que gradúa con infinita sabiduría el tiempo que dedica a cada cual, que va avanzando sin descuidar ni preterir a nadie, dando a todos el tiempo y el espacio debidos para que todo parezca avanzar como avanza la vida, a veces muy despacio, a veces a saltos frenéticos, con sus dosis cotidianas de alegrías, desgracias, sueños, amores, fantasías.

En esta relectura de Guerra y paz advierto algo que, en la primera, no había entendido: que la dimensión espiritual de la historia es mucho más importante que la que ocurre en los salones o en el campo de batalla. La filosofía, la religión, la búsqueda de una verdad que permita distinguir nítidamente el bien del mal y obrar en consecuencia es preocupación central de los principales personajes, incluso los jefes militares como el general Kutúzov, personaje deslumbrante, quien, pese a haberse pasado la vida combatiendo —todavía luce la cicatriz que le dejó la bala de los turcos que le atravesó la cara— es un hombre eminentemente moral, desprovisto de odios, que, se diría, hace la guerra porque no tiene más remedio y alguien tiene que hacerla, pero preferiría dedicar su tiempo a quehaceres más intelectuales y espirituales.

Aunque, “hablando en frío”, las cosas que ocurren en Guerra y paz son terribles, dudo que alguien salga entristecido o pesimista luego de leerla. Por el contrario, la novela nos deja la sensación de que, pese a todo lo malo que hay en la vida, y a la abundancia de canallas y gentes viles que se salen con la suya, hechas las sumas y las restas, los buenos son más numerosos que los malvados, las ocasiones de goce y de serenidad mayores que las de amargura y odio y que, aunque no siempre sea evidente, la humanidad va dejando atrás, poco a poco, lo peor que ella arrastra, es decir, de una manera a menudo invisible, va mejorando y redimiéndose.

Esa es probablemente la mayor hazaña de Tolstói, como lo fue la de Cervantes cuando escribió El Quijote, la de Balzac con su Comedia humana, la de un Dickens con Oliver Twist,

de un Victor Hugo con Los miserables o de Faulkner con su saga sureña: pese a sumergirnos en sus novelas en las cloacas de lo humano, inyectarnos la convicción de que, con todo, la aventura humana es infinitamente más rica y exaltante que las miserias y pequeñeces que también se dan en ella; que, vista en su conjunto, desde una perspectiva serena, ella vale la pena de ser vivida, aunque solo fuera porque en este mundo podemos no sólo vivir de verdad, también de mentiras, gracias a las grandes novelas.

No puedo terminar este artículo sin formular en público esta pregunta que, desde que lo supe, me martilla los oídos: ¿cómo fue posible que el primer Premio Nobel de Literatura que se dio fuera para Sully Prudhomme en vez de Tolstói, el otro contendiente? ¿Acaso no era tan claro entonces, como ahora, que Guerra y paz es uno de esos raros milagros que, de siglo en siglo, ocurren en el universo de la literatura?

Fuente: El País 23-08-2015

“En 1922, luego de haber leído ‘Verstas’, Pasternak le escribió una entusiasta carta a la autora, Marina Tsvietáieva, a partir de ese primer encuentro epistolar, ambos poetas se declararán el mutuo aprecio y admiración”



Marina Tsvietáieva / Foto Cortesía

Boris Pasternak y Marina Tsvietáieva se conocieron pocos años después del estallido de la revolución rusa. En 1922, luego de haber leído *Verstas*, Pasternak le escribió una entusiasta carta a la autora, Marina Tsvietáieva, a partir de ese primer encuentro epistolar, ambos poetas se declararán el mutuo aprecio y admiración. Las cartas de Tsvietáieva a Pasternak son desbordantes, eufóricas: “una línea todavía me detiene la respiración”, escribe el 19 de noviembre de 1922, en la que quizás fuera la respuesta a la primera carta de Pasternak después de la lectura de *Verstas*.

En su apasionada correspondencia, la poeta deja colar aspectos de su vida que permiten armar una especie de páginas de diario epistolar:

Vivo en Checoslovaquia (cerca de Praga), en Mokropsy, en una casa de pueblo. Es la última casa del pueblo. Debajo del monte hay un arroyo, de ahí traigo el agua. Una tercera parte del día se me va en encender una enorme estufa de azulejos. La vida no se diferencia mucho de la vida en Moscú, en su parte cotidiana –¡incluso es más pobre!–, pero, aparte de los versos, tengo a la familia y tengo la naturaleza. Durante meses no veo a nadie. Toda la mañana escribo y paseo: aquí hay montes maravillosos

Para la fecha, Marina tiene treinta años y ya ha empezado su calvario, junto a los suyos, por desacato al dogma revolucionario. Hasta su trágico final, la escritura será aliada en su duelo personal. En esa carta de 1922, le muestra a Pasternak sus versos favoritos, escritos en su destierro checoslovaco:

“De tiempos sin auroras/ Tiza amenazante./ Entonces, Dios llama a mi puerta/ ¡Si la casa se quemó!”. Los versos son claros indicios del latente desasosiego de la autora.

Andrei Biely, el poeta simbolista ruso, es otro de los célebres personajes que se asoman en las páginas íntimas de Tsvietáieva y desde estas se puede construir su perfil, sus pasos, en el entonces de esas líneas:

Mi mejor recuerdo de mi vida en Berlín (dos meses) es su libro y Biely. Con Biely, conociéndolo casi desde mi infancia, sólo nos hemos hecho amigos este verano. Vivía como un espíritu: comía avena que le hacía la dueña y se iba al campo. Allí un día, al atardecer, me estuvo hablando de Blok. —Así lo recuerdo. Vivía, por cierto, en un poblado de fabricantes de ataúdes y, sin saberlo, se asombraba ingenuamente: ¿por qué todos los hombres van con sombrero de copa y todas las damas con coronas sobre sus vientres y con guantes?

Marina Tsvietáieva también da cuenta de su convivencia y relación con los poetas cercanos de su época; el 10 de febrero de 1923, en carta dirigida al mismo destinatario explícitamente se muestra como una escritora con baja estima en correlación al resto:

Yo era la niñera de los poetas, satisfacía su bajeza —y no era poeta! ¡Ni musa!—, ¡sino una joven (a veces trágica) niñera! Con los poetas siempre me olvidaba de que yo era poeta. Y si me lo recordaba, lo negaba.

Es gracioso que viendo cómo ellos escribían versos, yo empezaba a considerarlos genios y a mí misma, si no una nulidad, por lo menos un adefesio, un diablillo de la pluma. ¿Acaso soy poeta?

En la misma carta, más adelante confiesa que después de haber publicado su primer libro a los dieciocho años nadie la tomaba en cuenta, por eso calló en términos de publicaciones, pero en el silencio seguía escribiendo al menos unos cinco libros hasta que en 1922 decidió volver a publicar.

A pesar del aparente menosprecio de Tsvietáieva por su propia capacidad poética, le hace a Boris Pasternak un anuncio de oráculo: “Usted es el primer poeta, en toda mi vida, a quien yo veo. Es el primer poeta en cuyo futuro creo tanto como en el mío”. Curiosamente, los nombres de los poetas que Tsvietáieva destacó (Blok, Biely, Mayakovski, Pasternak, entre otros) han sobrevivido a la ferocidad del tiempo. El futuro cum-

plió el oráculo de la apasionada mujer que a su querido Boris Pasternak escribió: “soy un ser vivo y siento mucho dolor. En alguna parte elevada de mi ser hay hielo (¡enajenación!), en el fondo, en el centro hay dolor”. En el futuro se lee a Marina Tsvietáieva.

Reflexiones sobre el tiempo EN ESTE PRECISO INSTANTE

EDGAR CHERUBINI LECUNA



Harold Lloyd, 'Safety Last!' (1923)

Al reflexionar sobre la naturaleza del tiempo, San Agustín concluye que “no hay tiempo que sea del todo presente a la vez”, lo que ocurre es que “el pasado y el futuro son creados y ambos fluyen de lo que es siempre presente” (Las Confesiones, S. IV).

Según la ciencia, el ‘tiempo’ es una medida física denominada ‘magnitud’ con la que un observador mide la duración o separación de acontecimientos sujetos a cambio, esto es,

el período que transcurre entre el estado o instante X y el estado o instante X1, es decir cuando el observador registra una variación perceptible.

La vida está hecha de tiempo. En Occidente asumimos un concepto de tiempo lineal. De allí que sea común escuchar que ‘el hombre es la medida del tiempo’. La vida, esa ‘sucesión de ahora’ como la definía Aristóteles, es para nosotros una carrera contra el tiempo, donde acarreamos con el

pasado (a veces como una pesada carga), mientras somos acicateados por la incertidumbre de un futuro que desconocemos, que no existe, así como el temor al 'no tiempo', es decir, a la muerte, al vacío, a la nada.

San Agustín, concluye que el tiempo es un fenómeno interior: "(...) ¿Quién hay que niegue que no existen aún los futuros? Sin embargo, ya existe en el alma la espera de cosas futuras. Y ¿quién hay que niegue que las cosas pasadas ya no existen? Sin embargo, existe todavía en el alma la memoria de cosas pasadas. Y ¿quién hay que niegue que carece de espacio el tiempo presente, ya que pasa en un instante? Y sin embargo, perdura la atención por donde pasa".

Acerca de la naturaleza del tiempo, Kant afirma que "el tiempo es una de las formas de nuestra sensibilidad, de la manera como estructuramos, como ensamblamos la materia bruta de las sensaciones para hacerla inteligible, para darle sentido, una forma universal y necesaria.

Para Jorge Luis Borges, la visión del tiempo adquiere otras dimensiones: "El tiempo es un río que me arrebató, pero yo soy el río; es un tigre que me destroza, pero yo soy el tigre; es un fuego que me consume, pero yo soy el fuego" (*Nueva refutación del tiempo*, 1952). ¿Querrá decir con esto que el mundo y nosotros somos una misma cosa y que el tiempo no es más que una construcción ficticia?



Los indios Hopi, de Arizona, viven en un eterno presente.

Sobre esto último, es interesante observar que para algunas culturas indígenas del Amazonas y las que pudieron sobrevivir al expolio y extinción a las que fueron sometidas en los Estados Unidos, el tiempo vital no es visto como una progresión lineal. El lingüista Benjamin Lee Whorf (*Lenguaje, pensamiento y realidad*, 1956), quien estudió a fondo la lengua Hopi de los indígenas norteamericanos que aún habitan al noroeste de Arizona, antepone la concepción que éstos tienen del tiempo a la de científicos y filósofos. Las lenguas indoeuropeas, según Whorf, utilizan un "tiempo espacial", que se registra de manera similar a cómo se cuenta el espacio. La lengua Hopi, según Whorf, "no contiene palabras, formas gramaticales, construcciones o expresiones para re-

ferirse directamente a lo que nosotros llamamos tiempo, ni explícita ni implícitamente". Todo aquello que es accesible a los sentidos, no distingue entre pasado y futuro. Los Hopi viven en un continuo presente.

Para la inusitada visión del mundo de Gaston Roupnel (Siloë, 1910), el tiempo solo tiene una realidad, la del instante. "El instante que se nos acaba de escapar es la misma muerte inmensa a la que pertenecen los mundos abolidos y los firmamentos extintos. Y, en las propias tinieblas del porvenir, lo ignoto mismo y temible contiene tanto el instante que se nos acerca como los Mundos y los Cielos que se desconocen todavía".

Ese continuo fluir del tiempo y de todo el universo en conjunto, es analizado desde otra perspectiva por el filósofo japonés Daisaku Ikeda (*Life an Enigma*, 1982). En su libro sostiene que si profundizáramos en 'este instante' de nuestra vida, nos daríamos cuenta que contiene todos los recuerdos del pasado, incluidos los espirituales y los físicos, contiene por igual todas las esperanzas, todas las expectativas, los deseos y las potencialidades del futuro. En realidad, en un momento dado, en cualquier instante, nuestro cuerpo contiene toda la información fisiológica que utilizaremos en el futuro, las cinco mil millones de moléculas de ADN, dotadas de la información que necesitamos para vivir en el siguiente instante. Y es que todas nuestras experiencias están contenidas a cada instante de nuestra vida, las vivencias físicas están grabadas en las células y órganos, nuestros sentimientos, tanto conscientes como inconscientes, están almacenados en nuestro cerebro.

Según Jung, poseemos en nuestra memoria colectiva la historia de la humanidad. En esto coincide Daniel Goleman (Inteligencia emocional, 1996) cuando afirma que algunas de nuestras reacciones cotidianas, en especial el miedo y la agresividad, tienen su origen en las emociones registradas a través de cincuenta mil generaciones.

El budismo plantea que al ser uno con el universo, acumulamos en nuestra vida la energía del cosmos. Es decir, contamos con potencialidades indecibles para vivir el siguiente instante. Nuestros deseos, esperanzas y ambiciones son poderosas fuerzas que existen en nuestro interior para construir el futuro. Por eso, no se puede decir que el presente esté separado del pasado o del futuro.

Por su parte, Bergson aporta una hermosa definición, al comparar la vida de cada individuo con una melodía: "¿Se ha pensado, sin desnaturalizarla, acortar la duración de una melodía? La vida interior es esta melodía misma" (*El pensamiento y lo moviente*, 1934).

Gastón Bachelar (*La intuición del instante*, 1987), acierta al decir que "es nuestra intención la que en verdad ordena el porvenir, como una perspectiva cuyo centro de proyección somos nosotros. Es preciso desear, es preciso querer, es preciso alargar la mano y andar para crear el porvenir. Tanto el sentido como el alcance del porvenir están inscritos en el propio presente. El porvenir no es lo que viene hacia nosotros, sino aquello hacia lo cual vamos". En este preciso instante y según la actitud que adoptemos, construimos nuestro futuro.

“La influencia de los 80 es clave por la polémica crítica que se suscitó hacia 1985: ¿Cuál debía ser la narrativa a escribir?”



Maria Teresa Castillo | Foto Archivo El Nacional

Desde principios de la década de 2000 ha ocurrido en el mundo literario venezolano lo que por tantos años fue un anhelo: el boom de la narrativa venezolana con multiplicidad de autores nuevos y consagrados, cada vez en mayor número, y de editoriales. Vale la pena, me parece, revisar algunas notas sobre los 80 y los 90.

1.-Cualquier intento de observar lo que sucede en la narrativa venezolana actual, debe partir necesariamente de sus antecedentes inmediatos: los 80 y los 90.

2.-En los 80 se produce una bifurcación interesante: el auge del experimentalismo básicamente en el primer lustro y una recuperación de la anécdota en los años siguientes. Este cambio se dio de modo radical en algunos casos y en otros de modo gradual. Ambas tendencias aparecen solapadas incluso en los 90.

3.-La influencia de los 80 es clave por la polémica crítica que se suscitó hacia 1985: ¿Cuál debía ser la narrativa a escribir? Esto también ocurre en el campo de la poesía pero es tema para otra entrega. Este debate pareció cancelado porque los 90 parecieron acoplarse a lo que la crítica había concluido: una literatura que privilegiara la anécdota y fuera de fácil decodificación. Una vista más atenta deja ver que aun en los 90 la bifurcación no desapareció del todo, sino que sobrevivió tímida y solapadamente: siguieron apareciendo textos de difícil legibilidad pero la adhesión pública y manifiesta al Experimentalismo se silenció.

4.-También hubo una razón práctica para esta “amplitud”: se esperaba que el abandono del experimentalismo diera paso a una recepción amplia y esto no ocurrió en los 90 salvo excepciones como Eduardo Liendo, Israel Centeno, Ana Teresa Torres y Ednodio Quintero, para nombrar los más notorios. En cambio los planteamientos cercanos a los mass media y a la literatura de género no tuvieron mayor trascendencia. La tendrían, sí, en el nuevo milenio.

5.-Un balance de la década de los 80 nos lleva a reconocer una apertura de temas y técnicas, así como una aceptación de la necesidad de trascender el ghetto literario. Como dice Pierre Bourdieu: cuanto más responde una obra a las exigencias de la comunidad artística, menos accesible es al gran público. El deseo de esta amplia recepción no se cumplió y la discusión experimentalismo-narrativismo perdió vigencia y creo que mencionarla hoy es sacarla del cajón del secreter.

6.-Miremos el Concurso de Cuentos de El Nacional en los 80 cuando se producen dos hitos entre los diversos ganadores. En 1982 Lourdes Sifontes gana con “Evictos, invictos y convictos” dentro del experimentalismo más radical de la época. Y en 1987 triunfa Angel Gustavo Infante con “Jose-

lolo” que rescataba la oralidad y la referencialidad. Ambos cuentos generaron escándalo. El de Sifontes porque “no contaba nada” y el de Infante por el manejo estético que exacerbaba la ficcionalización de la oralidad.

7.-Ya en los 90, podíamos contar con un amplio corpus narrativo nacional. Cultores del realismo: Israel Centeno (que en obras posteriores, desde *Exilio en Bowery*, también de esta década, se aleja de estos postulados), José Roberto Duque (recordemos *Salsa y control*, Monte Avila, 1996, uno de los libros más comprados de la Feria Internacional del Libro de Venezuela ese año), Ricardo Azuaje, Angel Gustavo Infante, Cristina Policastro, Milagros Socorro, textos de los libros iniciales de Stefania Mosca, Eduardo Liendo, Ana Teresa Torres, etc. Muchos de ellos desde posiciones ideológicas diversas revisan los traumas históricos de 1989 y 1992.

8.- Slavko Zupcic, Stefania Mosca, Armando Luigi Castañeda, Juan Calzadilla Arreaza se plantean el quebrantamiento del lenguaje y la estructura narrativa como un modo de cuestionar las convenciones discursivas que sostienen una realidad confusa.

9.- Por otro lado están los escritores que retoman la literatura de género. Es el caso del policial con Luis Felipe Castillo, José Luis Palacios, Pablo Cormenzana (Inolvidable su maravilloso *Un caso delicado*), o Pedro Rangel Mora.

10.-Están quienes beben de las fuentes de la cultura popular: César Chirinos (*Mezclaje, Sombrasnadamás*), Eduardo Liendo (*Si yo fuera Pedro Infante*), Angel Gustavo Infante (*Cerrícolas*), Carlos Arribas (*No pidamos la luna*).

11.- El modelo cultural que prevaleció en los 80 y los 90 fue la crisis de los parámetros que hasta entonces jerarquizaban el orden social, político y cultural. La crisis, en tanto modelo, sigue vigente pero con un resurgir de nuevos relatos e ideologías que llenan el vacío que dejaban, al menos visto en la época, los tradicionales ilustrados de la modernidad. Reificación, discontinuidad, anonimato, sustitución de la causalidad por los símbolos fueron las críticas principales. Lyotard: la posmodernidad es una etapa marcada por la caducidad de los grandes relatos del proyecto moderno que se expresa principalmente en el agotamiento de las filosofías de la historia (*Ilustración y Marxismo*); el quiebre de la noción de sujeto individual o colectivo como pivote del discurso; y la fragmentación de los sistemas explicativos del mundo de acuerdo a jerarquías organizadas según un principio unita-

rio. Todas estas condiciones daban lugar a la redundancia del carácter fragmentario de los discursos, al cuestionamiento de la subjetividad y la originalidad de un sujeto más que nunca escindido, y a la difuminación de las fronteras entre centro y periferia, alta y baja cultura.

12.-Con la declaración del agotamiento de los grandes relatos se cuestionaba la prevalencia del proyecto moderno de las nociones de progreso, racionalidad, Occidente como eje de irradiación, lo masculino y lo adulto por encima de lo tradicional, lo popular, la diferencia racial o sexual, la periferia. Este cuestionamiento tiene raíces en los 60 y los 70 pero explota en los 80 y sigue, como una extensión de infarto, en los 90. No sé si el paciente, a la fecha actual está rehabilitado, muerto o enfermo de otra cosa.

13.-Desde una perspectiva feminista, Nelly Richard entiende el posmodernismo como la combinación indiscriminada de teorías y estilos, así como saberes cotidianos y académicos que generan significados ambivalentes, susceptibles de ser interpretados “en clave de reacción” (esto es el neoconservadurismo) o “en clave de resistencia” (surgimientos de nuevos abordajes cuestionadores del oficialismo). Richard encuentra que pese al carácter incompleto de la modernización latinoamericana y al sello metropolitano del debate posmoderno, se trata de un discurso útil pues, si por un lado tiende a la centralización del poder económico y cultural, por otra abre una posibilidad de refuncionalización crítica que enfoca aspectos de nuestra condición cultural hasta entonces excluidos.

14.- Hoy esto suena remoto y necesario a la vez desde mi punto de vista. Este es solo un asomo arqueológico para dar luz verde a una intromisión en el presente. Un presente de la más alta conflictividad política, social y económica de los últimos cien años venezolanos, en los que muchas cosas se han derrumbado pero que, y porque, se ha hecho necesario mirarnos a nosotros mismos en un intento de reconocernos ante el desconcierto y la incertidumbre. El trauma, somos un país sumamente traumatizado a escala exponencial, todos lo sabemos. La búsqueda letrada, me lo comentó Roberto Echeto hace más de diez años, empezó con la indagación periodística y el análisis político. Luego, de nuevo como una extensión, afloró en una literatura amplia, vigorosa, de calidad que ha logrado, por fin, conquistar el mercado (editoriales y público). Un buen momento muy esperado, que hoy se ha hecho realidad.

Un fascinante libro estudia un tema más fascinante aún: cómo los antiguos griegos, a diferencia de otras grandes civilizaciones de la Antigüedad, se desarrollaron en base a una cultura de la libertad y no a una cultura de la dominación. El tema, que parece un lugar común, merece sin embargo una profunda revisión.

La verdad es que son los mismos hechos históricos los que nos llevan a esta tesis. Es lo que movió al historiador alemán Christian Meier a escribir *Una cultura de la libertad: la antigua Grecia y los orígenes de Europa* (Múnich, 2009, traducción inglesa: Oxford, 2012). Basado en el hecho de que los antiguos griegos (recordemos que Alejandro era macedón) nunca traspasaron sus propias fronteras con el objeto de invadir y sojuzgar a otro pueblo, Meier pasa revista a los principales logros del llamado “milagro griego” y se da cuenta de que hay un denominador común tras todos ellos, y es en todo momento la búsqueda de la libertad.

Meier, mezclando hábilmente la historia política y la historia cultural, pasa revista a los diferentes hechos a partir de las fuentes históricas, pero también de las fuentes literarias. Comienza, cómo no, con la guerra de Troya tal y como nos la cuenta Homero; pasa por la vida del campesino beocio que nos retrata Hesíodo en sus *Trabajos y días*; por los principales conflictos amorosos pero también políticos que nos canta la gran poesía lírica; por las situaciones extremas e insalvables a donde nos lleva la tragedia, las más simpáticas e ingeniosas aunque no menos profundas que nos plantea la comedia. En todo ello está presente el problema medular de la libertad, la cuestión central de la autonomía y de la voluntad humana frente a los dioses y frente al destino, pero también frente al peligro siempre presente de la dominación por parte de otros hombres, fuera y adentro de nuestra comunidad.

No digamos ya cómo se presenta el problema cuando el autor revisa los principales textos de la historia: *las Historias de Heródoto*, el relato de cómo los griegos se unieron por primera vez desde Troya para luchar contra el invasor persa y defender su libertad; o la Historia de la Guerra del

Peloponeso, el relato de la guerra fratricida que enfrentó a atenienses y espartanos, el esforzado intento de unos por someter a la ciudad de Pericles y de los otros por mantenerse libres. En todos estos hechos, repito, está presente el asunto esencial de la lucha por la libertad, individual y colectiva. No son obras que ensalzan la agresión y la dominación, sino más bien que recuerdan el ejemplo de quienes lucharon por conservar su propia libertad amenazada, su propia dignidad. El autor pasa también revista al largo y complicado proceso político que va de los reyes micénicos a la invención de la democracia. La lenta evolución que va del sistema semifeudal de los héroes troyanos, pasando por las tiranías del período arcaico, a la invención de la democracia ateniense. En toda esta accidentada historia lo que está presente es el problema del poder, y el reto fundamental de encontrar el sistema que garantice el mayor grado de libertad individual sin caer en la acracia y la anarquía.

Christian Meier es hoy uno de los historiadores más leídos de Alemania. Profesor jubilado de la Universidad de Múnich, su obra esta animada por esa idea que nos gusta tanto de que la historia no tiene sentido si no es para decirnos algo a los hombres del presente, que el estudio del pasado, si no tiene un compromiso con el aquí y el ahora, no es más que inútil erudición. Por eso ha escrito estudios como *César: la impotencia del dictador omnipotente* (Frankfurt, 1980), *El arte política de la tragedia griega* (Múnich, 1988), *De Atenas a Auschwitz* (Múnich, 2002) o *El historiador y lo contemporáneo* (Múnich, 2014), si bien el libro que lo dio a conocer fuera de Alemania fue *Atenas. Un nuevo comienzo de la historia del mundo* (Berlín, 1993). Todos estos libros buscan hablar a la Alemania y a la Europa de estos complicados días a través del estudio y el conocimiento del pasado griego, pero también nos tocan a los que perplejos asistimos a los cambios de estos brutales días en nuestra América. El que ahora nos ocupa, *Una cultura de la libertad: la antigua Grecia y los orígenes de Europa*, busca, en un momento muy oportuno, recordarnos a todos el papel fundamental que ocupa el concepto de libertad en nuestra civilización.

¿Y qué nos puede decir el libro de Meier a los angustiados venezolanos del aquí y el ahora? Tal vez sirva para recordarnos, una vez más, que no es posible la existencia de la civilización y del progreso sin la libertad, y que todos los mecanismos de represión y dominación que se apliquen están destinados a fracasar frente a este fundamental instinto humano.

@MarianoNava

Antonio Pérez Esclarín: El aprendizaje de la escritura

Nuestro sistema educativo no educa para la escritura. Enseña a reproducir más que a producir, a copiar, pero no a pensar y a crear. Por confundir escribir con copiar, hay alumnos que pasaron seis años en la escuela primaria, cinco o seis en secundaria, otros tantos en la universidad, e incluso culminaron estudios de posgrado y en muy raras ocasiones escribieron algo propio, ni se les enseñó a escribir realmente, a comunicar de un modo personal su pensamiento o a volcar en un texto hermoso su creatividad. Se limitaron a copiar en miles de páginas las palabras y pensamientos de otros, sin importar si lo hicieron en dictados, memorizando, copiando directamente de los libros y hoy, cada vez más, de Internet, en esos trabajos tan mal llamados de “investigación”, que se limitan a copiar y pegar. Como escribir es responder siempre a las imposiciones del profesor, raramente escriben algo cuando no están estudiando.

La escritura es un medio de comunicación y de creación, pero también lo es para aprender a pensar. Cuando escribimos, meditamos sobre las ideas que queremos expresar, examinamos nuestros pensamientos, reflexionamos, nos vamos aclarando. Escribir, más que transmitir un conocimiento, es acceder a ese conocimiento. Muchas cosas las comprendemos solo cuando las escribimos.

Lo que uno es y lo que piensa

De ahí que, si quieres saber lo que piensas, escríbelo. Detrás de muchas resistencias a escribir, se ocultan las resistencias a pensar. Uno escribe siempre lo que es. Lo que uno es y lo que piensa aparece siempre en lo que escribe. De ahí que solo escribirá realmente el que sepa leer el mundo y la vida, y atrapar al lector, tocar las fibras sensibles de la persona. El oficio de escribir supone estar atento a la realidad (dentro y fuera de uno mismo), enamorarse de las palabras y compartirlas con los otros, o sea, “expresarse”, echarlas fuera de sí.

La educación tradicional niega la expresión: el maestro habla, el alumno escucha y tiene que oír sin interrumpir y luego repetir cuando se le pregunta. De este modo, se le condena a la pasividad, a la mera reproducción, y va asumiendo que la escritura es un ejercicio tedioso, ajeno a sus inquietudes y preocupaciones. Se le niega la palabra y, con ella, la posibilidad de ser.

Comunicación y la expresión

De ahí que, si queremos formar escritores, debemos partir siempre de la vida e historia de los alumnos; y crear un ambiente de libertad que favorezca la comunicación y la expresión. Formarlos para que sean capaces de decir su propia palabra como expresión de vida, de compromiso, en un mundo dominado por las propagandas, la retórica vacía, la superficialidad y las mentiras. Para, con las palabras-vida, combatir el analfabetismo crítico que tratan de imponernos, la dictadura del pensamiento único, la colonización de las mentes.

El arte de la escritura implica una lucha tenaz con las palabras. Para atrapar al lector, para seducirlo, hay que aprender a corregir, a perfeccionar, a no contentarse con una escritura fácil. De ahí la importancia del silencio para madurar en él palabras auténticas. Escribir supone dudas, inseguridades, y mucho coraje para posponer el acto de la creación y superar el vértigo de la página en blanco. La escritura es cinco por ciento de inspiración y noventa y cinco por ciento de transpiración. Escribir es una especie de desangramiento y, como todo acto de creación, una mezcla de placer y de dolor.

La escritura otorga al escritor una especie de poder divino. Escribir es crear, recrear el mundo.



Hoy me gustaría hablar de Juana la Roja y Octavio el Sabrio (Fundarte, 1992), una noveleta muy bien lograda que aborda la realidad problematizada basándose fundamentalmente en la creación magistral de los personajes protagonistas



Ricardo Azuaje / Foto cortesía

Ricardo Azuaje (Altagracia de Orituco, 1959) es un escritor de gran talento, cosa que el lector puede comprobar acercándose a su interesante bibliografía. Entre 1986 y 2000 estuvo de muy alto perfil. Actualmente publica en su cuenta de Facebook interesantes textos de ficción y de opinión.

Hoy me gustaría hablar de Juana la Roja y Octavio el Sabrio (Fundarte, 1992), una noveleta muy bien lograda que aborda la realidad problematizada basándose fundamentalmente en la creación magistral de los personajes protagonistas.

Cuando la obra empieza, Octavio es un joven que inicia sus estudios universitarios y está en el proceso de concretar una relación con una muchacha de su misma edad. Todo parece estar en perfecto orden hasta que, tras años de ausencia, encuentra a su madre de un modo casual. A partir de entonces, la imagen de Juana se hace presente.

Luego del encuentro en la casa de Octavio, escenario principalísimo de esta historia, la acción adquiere un ritmo apre-

miante. La convivencia de la madre y el hijo desencadenará un choque doméstico pero, sobre todo, desatará el lazo que ha mantenido a resguardo un sentimiento: la presencia de Juana va a despertar en el joven un camino de iniciación inesperado.

La narración se debate entre el presente y el pasado. La trama principal es el amor imposible entre ambos personajes: Juana no acepta que la llame mamá y él la considera muy alocada para verla una figura de autoridad. Hay en este lazo conflictivo una forma de afecto que constantemente roza un deseo que nunca llega a consumarse. Es también, un amor trágico: una vez que Octavio logra una mejor cercanía con su madre, la perderá para siempre.

Para dar forma al relato, Azuaje elige la narración en segunda persona acertadamente. Así se expresa el deseo perenne de acceder al otro que es lo que le da el pulso agónico al personaje protagonista y al texto como un todo.

No es esta, sin embargo, la única agonía. Juana, por su parte, está comprometida en una lucha de la que llega a dudar pese a su apasionamiento. Su compromiso político está enmarcado en la acción guerrillera de los años 80, cuando las utopías ya no gozan de la solidez del pasado y cuando la esperanza ya ha sido bastante roída por el devenir histórico.

El autor recurre a imágenes binarias para mostrar la realidad textual: Juana y Octavio representan roles invertidos tanto a nivel de ideología política y estilo de vida, como, en un plano más íntimo, por la confusión de quien es el portador de la autoridad en ese curioso vínculo.

Sobre la base de estos contrastes permanentes, Ricardo Azuaje logra una de las mayores virtudes de la nouvelle: una textura de constante sugerencia, el surgimiento de una posibilidad sutil sobre el fondo de una realidad plana en apariencia. Gracias a estos pares, a veces próximos, otras, lejanos, la historia adquiere múltiples connotaciones. El recurso estético elegido es la segunda persona que “confunde” por momentos el objeto del discurso: de la madre a la novia y viceversa. Al punto de que progresivamente el personaje de la novia va perdiendo espacio textual ante la presencia cada vez más erotizada de Juana.

Desde el momento en que Juana entra en la vida, en la casa, de Octavio, comienza una serie de reminiscencias por parte de él que irán trocando en aproximación su inicial rechazo a la madre. De hecho, Octavio vive un proceso de iniciación muy complejo pues se da casi en paralelo en las relaciones con su madre y su novia. La sensualidad adquiere un carácter edípico casi desde la primera página: “ella parada en la puerta con los brazos extendidos dice acércate”. Esta imagen es recurrente en el texto y sintetiza, metaforiza la relación entre ambos: abrazo y despedida, deseo casi consumado, adiós definitivo y beso en los labios en la carretera antes de que Juana desaparezca para siempre. El autor creó un texto muy sobrio que sortea con éxito las trampas del melodrama.

Junto con esta historia íntima, se presenta un retrato de Caracas. Hablar de la Caracas de los 80 es retratar una ciudad herida por los trabajos de construcción del Metro, congestionada por un conjunto de dispositivos que la congestionan pese a que la intención al implementarlos es la contraria. Se trata, también, del dibujo de una época clave para mi generación que es, diría yo, la misma de Azuaje. En los 80 las luchas ideológicas estaban en receso (pensaba yo que acabadas) y es en ese marco que se da la lucha de Juana.

Su hijo es el primero en señalar este desfase. Este retrato de época se completa con la articulación de la ficción con un episodio de la realidad extratextual: Juana morirá en la masacre de Cantaura ocurrida en 1982.

El manejo del espacio privado, la casa, por parte de los protagonistas da la clave de las personalidades opuestas y de la evolución de la relación. El orden y los objetos de Octavio se vincularán con ese otro modo de orden de Juana y con otro tipo de objetos y referentes culturales: Octavio es sabio y sobrio, “Sabrio”, y Juana es hippie, “Loca”.

El espacio privado es tan importante que podría prescindirse de cualquier otro escenario. Por ello, la ciudad, las marcas de sus posibles rutas, aparecen de fondo como recursos complementarios que redundan en la verosimilitud de lo contado. En cambio, la historia que tiene lugar en ese espacio público no es prescindible; todo lo contrario: define el final de la noveleta.

Pero definitivamente, si algo tiene un gran peso específico en esta novela breve es la presencia del deseo. Octavio, aparentemente un ser básicamente cerebral, lógico, es presa del deseo. Así, la puerta siempre cerrada del cuarto de su madre es percibida como una prohibición.

Hay un lirismo muy sutil en toda la obra. Con escasas metáforas que apenas se distancian del habla coloquial, y el uso del estilo indirecto libre, se construye una historia de amor imposible entre madre e hijo; y también la de una época llena de imposibles: ¿Qué otra cosa es un tiempo sin utopías (y allí están las víctimas para probarlo)?; y, en última instancia, de la condición humana. Así, Juana “plagia” el poema “Derrota” de Rafael Cadenas.

Octavio no puede recuperar a Juana como madre, no puede dejarse llevar por ese otro sentimiento que los une, ni puede vivir ajeno a todo ese otro mundo como se lo propone a sí mismo al principio del libro.

Al final, Juana y Octavio pierden sus apodos de “Loca” y “Sabrio”. Y el lector cierra con tristeza ese conjunto de páginas que lo cautiva, no tengan ustedes dudas de esto, y que es una prueba más, ciertamente no la única, del talento y la complejidad literaria de Ricardo Azuaje.

Este artículo de hoy es una invitación a leer a Ricardo Azuaje. No se pierdan ese goce.

Nacido con el siglo, Carlos Raúl Villanueva –según palabras de Miyó Vestrini– quiso siempre expresar en su propio país toda una filosofía de la arquitectura que él mismo definió alguna vez como “compleja y contradictoria”. Autor de la Ciudad Universitaria –su obra maestra sin duda–, la Galería de Arte Nacional, el Museo de Bellas Artes, El Museo de Ciencias Naturales, la Plaza de toros de Maracay, el parque Los Caobos y la urbanización El silencio, Villanueva ofrece una mirada subjetiva y sensual de la ciudad y su arquitectura, en su libro “Caracas en tres tiempos”

“Es bueno recordar que una ciudad no puede ser considerada únicamente como obra de una sola generación; en ella deben existir testimonios reales de toda la historia vivida por su pueblo”.

Carlos Raúl Villanueva

Una afición por las cosas entrelíneas nos hace volver a los dos-libros-hecho-uno de Carlos Raúl Villanueva, La Caracas de Ayer y de Hoy; su arquitectura colonial y la reurbanización de El Silencio y su versión ampliada Caracas en tres tiempos; iconografía retrospectiva de una ciudad. Al leerlo con finisecular suspicacia, encontramos en él a un solapado cuaderno de apuntes caraqueños, lleno de decenas de dibujos, recortes y anotaciones: el único de sus cuadernos que

habría visto realmente la luz hasta ahora.

Primer tiempo

El primer libro, de exquisitas blancas tapas en papel Ingres flordelisado, impreso en París por los ilustres maestros impresores Draeger Frères, tenía 110 páginas y dos ensayos: el intuitivo y amoroso “Caracas Ciudad Colonial” del profesor de Arquitectura Precolombina y Colonial Carlos Manuel Möller y el lúcido “Caracas Marcha hacia adelante” del urbanista francés Maurice EH Rotival.

Nació de una premonición. Villanueva había sentido la urgente necesidad de escribir para “recordar, aprender y estimular” la memoria de la Caracas colonial, que iba inevitablemente desapa-



reciendo por la transformación urbana. Desde el año 1942, cuando arrancó la renovación de El Silencio, hasta el 26 de Agosto de 1945, cuando se dan por terminadas las obras, Villanueva experimentó una catarsis arquitectónica. En los treinta meses transcurridos como una ráfaga había tenido, como dijo Rotival, “la audacia de llevar la dinamita y elbulldozer al centro mismo de la ciudad”. Su audacia barrió con una parte insalubre de la ciudad antigua para implantarle el nuevo y radiante “cristal de la ciudad moderna”.

Lo grave es que los tractores también arrastrarían consigo el respeto a lo que quedaba de intocable en la ciudad... algo que nunca se cuenta en los libros de historia. Hay una máxima clásica en diseño urbano: una renovación trae consigo más renovación. Desde entonces, una reacción en cadena de promotores, propietarios, ingenieros y arquitectos desbocados por igual se abocó a “rascacielar a la criolla” borrando el pasado en aras de la modernidad. Aunque Villanueva lograra que se reconstruyera en el patio del Museo Colonial de Llaguno la portada de la casa No. 74 de la Calle del Triunfo, demolida para dar paso a uno de los bloques, y aunque todo su proyecto buscaba “hallar un enlace con la ciudad colonial y recordar algunos elementos de su arquitectura básica”, el Mea Culpa no fue suficiente. La ciudad se despertó, estirando los brazos con tan irreverente violencia, que no ha parado hasta hoy.

Apenas publicado su libro en 1950, Villanueva ya empezó a temer por las joyas que tan delicadamente ensalzase (a veces creemos que lo que publicamos crea un halo protector en torno a nuestros bienes sobre la tierra). La misma Gobernación del Distrito Federal se las llevaba por delante por decreto público: en 1953 le demolía su adorado Colegio Chávez y el propio Museo de Arquitectura Colonial.

Segundo tiempo

Entre el primer libro y su reedición de 1966 (Ediciones de la Comisión de Asuntos Culturales del Cuatricentenario de Caracas), median algunas sutilezas, aparte de dieciséis años y una completa Ciudad Universitaria. Tiene el doble de páginas, y viene ilustrado con planos y cortes inéditos que atestiguan el espacio arquitectónico: “La parte colonial logré aumentarla sensiblemente para hacer mayor ilustración de los principios que confirmo”. Incluye además un rápido escrito sobre la Iglesia de Santa Teresa y el Teatro Municipal “a manera de eslabón entre pasado y presente” y el ensayo “Caracas allí está...” de Mariano Picón Salas, publicado en El Nacional en febrero de 1951 celebrando la aparición del

primer libro.

Picón Salas compartía su vértigo ante el crecimiento que se amenazaba “madrepórico”. Ambos estaban aterrorizados ante la posibilidad de “una ciudad, que si se le dejara crecer sin pauta ni norma, sin algunos principios claros de belleza y urbanismo, llegara al cabo de unos años a ser fea —a pesar del espléndido marco natural...”. Junto a Villanueva, a Möller y a Rotival, Picón Salas da fe de su adhesión al linaje urbano hispano y a la herencia de la arquitectura mediterránea. Uno para todos y todos para uno por la línea directa de la tradición latina, profesando un rechazo a la ahistoricidad del General Guzmán Blanco: “La modernidad iconoclasta de Guzmán atropellaba los estilos artísticos y su coherencia interna con el mismo ímpetu con que atropellaba las constituciones; ejemplariza ese fenómeno venezolano del hombre que cree que la historia comienza con él y que su criterio debe servir de canon hasta en lo que ignora”. Picón Salas culmina triunfal anunciando a los “nuevos León Batista Alberti que harán una ciudad para enorgullecernos”.

Es entonces cuando el nuevo libro empieza a revelarse, transformándose en testimonio de “la permanencia de los principios y normas que prevalecieron en las edificaciones coloniales”. Usando el recurso de indagar en las sugestivas estampas del pasado, buscando indicios de la historia urbana y arquitectónica, inicia una pesquisa que llega hasta el mercado de las pulgas, un rastreo del “Rastro”, pescando imágenes en colecciones antiguas y especializadas como la de Eduardo Röhl. Y dice significativamente: “Las leyendas que acompañan los grabados y las fotografías de la Caracas colonial no expresan sino las impresiones que me han producido viéndolas como arquitecto y urbanista”. Los cuadros de Bellerman, los escritos de Humboldt, las fotos o dibujos de Lessman, las litografías de H. Neun, los grabados de F. Lehnert, y las fotografías de Alfredo Boulton, A. Brandler o de Paolo Gasparini, son indagados por una mirada acuciosa que busca las pistas de la memoria, para que esta hable.

Luego están los dibujos. Plantas y cortes de una arquitectura y una ciudad que ya nadie garantiza que será conservada. Levantamientos premonitorios, dibujados con pasión y descritos ya casi con añoranza... —¡Cuánta razón tendría! Hoy todavía, buscando ese legado en su mayor parte desaparecido, tenemos que echar mano de sus dibujos: de no ser por ellos, poco sabríamos de la perdida “carpintería de lo blanco”, de las “flores de gusto antiguo” y de los “alarifes desconocidos” de la arquitectura doméstica urbana de la

Caracas tradicional. Nada los ha suplantado, nadie los ha tampoco reeditado. Nuestra historia de la arquitectura está escrita en incunablesintrouvables.

Tercer tiempo

En la carátula estilo años 60 del segundo libro quedaron los tres tiempos ya señalados: el primero, con un detalle de la puerta del Colegio Chávez, el segundo, con los balcones de El Silencio. El tercero es la imagen críptica de una ventana de romanilla al parecer de su casa, Caoma. Ese tercer tiempo, será, por lo tanto, el tiempo de la síntesis: el tiempo de la invención.

Alessandro Baricco, el joven escritor torinés de Tierras de Cristal, escribió que “hay quienes llaman ángel al narrador que llevan en su interior y que les relata la vida”. En el segundo libro, cada vez que aparecía una imagen de la arquitectura o la ciudad colonial, había un apunte al margen; esos apuntes en el papel fueron premonitoriamente escritos para ser destinados a un futuro que los realizaría alguna vez en piedra. Habiendo ya Villanueva realizado al libro su segunda lectura, ¿Qué nos impide a nosotros ahora escucharlo, cual alado amigo? La tercera lectura la hará la voz que nos susurra en la espalda, indicándonos cómo hay que leer, señalándonos los indicios entre las páginas...

Conforme pasa el tiempo, más habría que ver a los dos libros de Villanueva en su forma primitiva de maqueta previa a su entrega a la imprenta, como una carpeta repleta de hojas sueltas siempre en crecimiento, llena de apuntes caraqueños, de ricas anotaciones, dibujos de colores y recortes de estampas y planos marcados encima, como era su costumbre. Lo que está aún por leer en el gentil cuaderno artesanal escondido entre los libros, cobra cada vez mayor importancia: ¿Qué quedó del apunte de las torres y de las esquinas de la ciudad colonial; qué del apunte del plano de original de Caracas; qué pasó con lo que decía en el apunte del cuadrilátero histórico; quién se acordó jamás del apunte de la iglesia de los Neristas, “mansión embrujadora” de Humboldt; cuánto hay de sugerente en el apunte de las portadas; cuánto en el apunte de los patios? ¿Cómo reactualizar el apunte de los árboles simbólicos? ¡—Cuan bonito aquello del reloj equinoccial “levantado sobre robusta columna”! ¿Cómo retomar la queja del apunte de los ríos (“¿Qué hicimos de ellos?”); quién se atrevería hoy a hacer el apunte de los puentes desde tales cauces resbaladizos; dónde están las pilas de agua del apunte de las fuentes, quién quiere levantarlas; qué escondía el apunte de la Casa Natal y de la

iglesia de la Trinidad? ¡—Oh, premonitorio apunte del Colegio Chávez (“esta última y preciosa joya de nuestra arquitectura colonial”), si te hubiéramos creído!; —¿Qué pasaría si asumiéramos de una vez por todas el talante austero del apunte de la casa de don Felipe Llaguno (“qué dignidad confería habitar allí”), o el de la escuela superior de música, o el de la casa de los Echenique; cómo apasionarse de nuevo por la “magnificencia y fuerza expresiva de las molduras y ornamentos” en el apunte de la casa del canónigo Maya; qué queja vieja hay que adivinar en el apunte de la Catedral, antes de las reformas de 1932? Verdades del apunte de los conventos; preguntas del apunte de las estancias: Anauc arriba, Anauc abajo; certezas del apunte del pueblo de Petare; claves del apunte de la casa de hacienda de los Villegas.

Para Villanueva Caracas fue, como para nosotros es, una “misteriosa ciudad, como la tierra prometida...”, donde se perfilan infinitos la crítica, el deseo, y el proyecto.

El Colegio Chávez de Villanueva

Había en Caracas una casona colonial, construida en 1783 para don Juan de Vegas y Bertodano, que apasionaba a Villanueva. Esa casa conduciría su vida hacia horizontes inesperados. De una sola planta, de portada con inscripción y blasón de piedra y un frontispicio de frontón y vanos curvilíneos, desencadenó mil loas a su esplendor perdido: “la más hermosa entre todas las portadas de Venezuela” le cantó Gasparini. “Su arquitectura lo subyuga; cuando habla de las casas del período parece que es a ella a la que siempre se refiere: ‘Recordamos con nostalgia esas casas coloniales que adornaban nuestra capital, sencillas pero sugestivas, desaparecidas de nuestro ambiente, una tras otra...’”. La levanta, la dibuja, la escribe, la retrata, (es suya la foto del 65 en La arquitectura colonial en Venezuela), se la lleva a París en el recuerdo. Y allí, de un amor tan profundo, tan impregnado de eternidad, nació su primer libro. Ella habita todas sus páginas, pero no fue suficiente: también plenará los portales de El Silencio con su ondulante presencia, y las arcadas, donde renacerán las sensuales columnas de su patio...

El Silencio y la Ciudad Universitaria

Por Jesús Sanoja Hernández

Para el caraqueño de los años 40 El Silencio era timbre de orgullo, tanto como lo sería para el de los años 50 la Ciudad Universitaria. Entre las obras de Villanueva bastaban esas dos para exaltarlo como innovador en materia de urbanismo

y arquitectura. Por lo mismo, para mí fue disparo mortal al centro del orgullo cuando oí decir a un poeta armenio, de paso por Caracas, que la Ciudad Universitaria no le gustaba, y cuando años más tarde leí en el libro de Yallop sobre el terrorismo, y a propósito del liceo en que estudió Ilich Ramírez, que muy cerca del Fermín Toro quedaban “el desangelado barrio de El Silencio”.

La historia de esos dos grandes proyectos de Villanueva se enlaza de alguna manera con mi pequeña historia. Llegué a Caracas el 26 de enero de 1944 y me alojé en casa de unos tíos, situada en el 49-2 de Pineda a Toro, y mi primer domingo (y muchísimos de los que después vinieron) fue de visita matutina al área de El Silencio donde el movimiento de tierra era incesante, para luego subir, escalinatas arriba, hacia tierra de árboles y animales: ¡al paseo El Calvario! Al fin vi concluida la “reurbanización” que se convirtió en ágora política, con mítines donde hablaban los revolucionarios octubristas e incluso aquel conductor de masas llamado Jorge Eliécer Gaitán. En los apartamentos de los bloques 1 y 3 se reunían células comunistas y desde uno de ellos vi, en cita convocada para estudiar qué hacer ante el anunciado golpe, cómo los tanques se situaban aquel 24 de noviembre en los puntos clave de la Plaza O’Leary. El Silencio era, además, el sitio de las tertulias bohemias y de los encuentros literarios de tipo grupal, debido a la cercanía del Fermín Toro, la Universidad de San Francisco, El Nacional, los teatros Municipal y Nacional, la Biblioteca y hasta la odiada policía de Las Monjas.

Cuando recuerdo esos tiempos y releo en los cronistas qué había sido antes El Silencio: un enclave prostibulario en pleno corazón de la ciudad, la expresión de Mr. Yallop me enardece.

También viví de cerca —y viví cerca— el área excavada por bull-dozers en la antigua hacienda Ibarra. La avenida Olimpo, en su parte norte, expropiada para la zona rental que nunca hemos disfrutado, lindaba con los terrenos de la futura Ciudad Universitaria. Estudié economía en la casa de la famosa hacienda y luego me tocó ver surgir los edificios del conjunto de Medicina, bastante antes de que estuvieran listos los siete inaugurados por Pérez Jiménez el 2 de diciembre de 1953. Cuando regresé al país, en 1956, la Ciudad Universitaria estaba prácticamente lista, si bien después, bajo la democracia representativa, le han hecho innumerables modificaciones y ampliaciones. Lo que no he logrado contemplar es el edificio de 58 pisos anunciado para ser rematado en

1959, con tiempo récord de dos años de construcción. Me parece haber leído, meses atrás, un diálogo o controversia entre Hannia Gómez y Juan Pedro Posani, experto en Villanueva y en el complejo mundo de la arquitectura y la urbe, que tocaba, si no me equivoco, este punto.

Como sea, la Ciudad Universitaria es una prodigiosa obra, no solo de arquitectura sino de “integración de las artes” y está tan metida en lo hondo de mi alma que, después de haber oído lo que dijo el poeta armenio, lo supuse tan ignorante en artes plásticas como Yallop en la visión de ciudades que no sean Londres o París y hasta las del Medio Oriente terrorista.

Entre finales de los años 30 y finales de los 60, Villanueva fue protagonista de los grandes cambios en la ciudad. Los que saben de la materia discuten cuánto se acercó y cuánto se alejó del Plan Rotival originario al diseñar El Silencio como “angelado barrio” para las clases medias o de bajos recursos. Silvia Hernández de Lasala, en su trabajo sobre el Plan Monumental de 1939 y sus violaciones sucesivas, apunta: “La Plaza Mayor, originalmente planteada, estaba conformada por edificios públicos tales como el Capitolio, el Ayuntamiento, los Ministerios” y, desde luego, no fue eso lo que Villanueva (y sus razones tendría) hizo, sino los bloques de El Silencio con la Plaza Urdaneta (O’Leary), en el centro.

El Silencio sobrevive. Actualmente Ledezma lo está rescatando, tal como habitualmente se dice cada vez que acometen un rejuvenecimiento la Gobernación o la Alcaldía. Laureano Vallenilla propuso derribarlo en 1954 para construir enormes edificios. Bajo Leoni se pensó venderlo. Nada de eso ha prosperado.

**Publicado el 18 de octubre de 1998.*

EL NOBEL DE LITERATURA PARA UN PROTESTATARIO

JUANDEMARCO QUERALES



La Academia Sueca acaba de conceder el Nobel de Literatura al Trovador Norteamericano: Bob Dylan, representante de la canción Folk.

Perteneciente a la Generación Beatnik: Ginsberg, Kerouac, Merthion. Este cantautor supo expresar el sentimiento de rechazo a las políticas instrumentadas por Estados Unidos, una vez convertida en la Nación más poderosa del mundo, al término de la Segunda Guerra mundial. El ser la mayor Potencia económica y militar, el resto de la tierra va a fijar su atención a la llamada América Wife off life para elaborar de forma sincrética su construcción del imaginario

Pero hay un hecho que va a producir una fractura en esa gran sociedad. La gran Nación de los MASONES será sacudida desde sus cimientos cambiando su fisonomía de país de inmigrantes. Racismo, Pacifismo, rechazo a la guerra de Vietnam. Realidad que buscará cauces hacia el imaginario del norteamericano común. Que mejor expresión que la música Country. La fluidez y la sencillez de sus letras, impactaron rápidamente a una población totalmente urbana. Dylan y Lennon, serán en estos años difíciles de la década de los años sesenta, los GURUS de aquellas generaciones contestatarias, que se lanzaron a las calles de París, Praga, México, Los Ángeles.

Quienes decían que la poesía, la literatura y el arte en general, era oficio de académicos y profesores estereotipados,

erraron. De esas reflexiones fastidiosas, pastosas, que no dicen nada; paso como la novela objeto del Romain Rolland, nadie recuerda a Robbe Grillet y Nataniel Sarraute. En cambio Lennon y los Beatles y Bob Dylan en sus conciertos en Ciudades y Praderas, viven en el corazón de la cultura urbana, a lo largo de ese inmenso país y el espacio de la cultura anglosajona en general.

La imposición por la fuerza de la cultura dominante a las otras civilizaciones, diría Huntington, con las armas de destrucción masivas y la ideología hollywoodense, llevan el Folk del New Orleans, de Alabama, de New México y Texas, produciendo un hibridismo que contagia a cultores y hombres de ideas en todo el orbe.

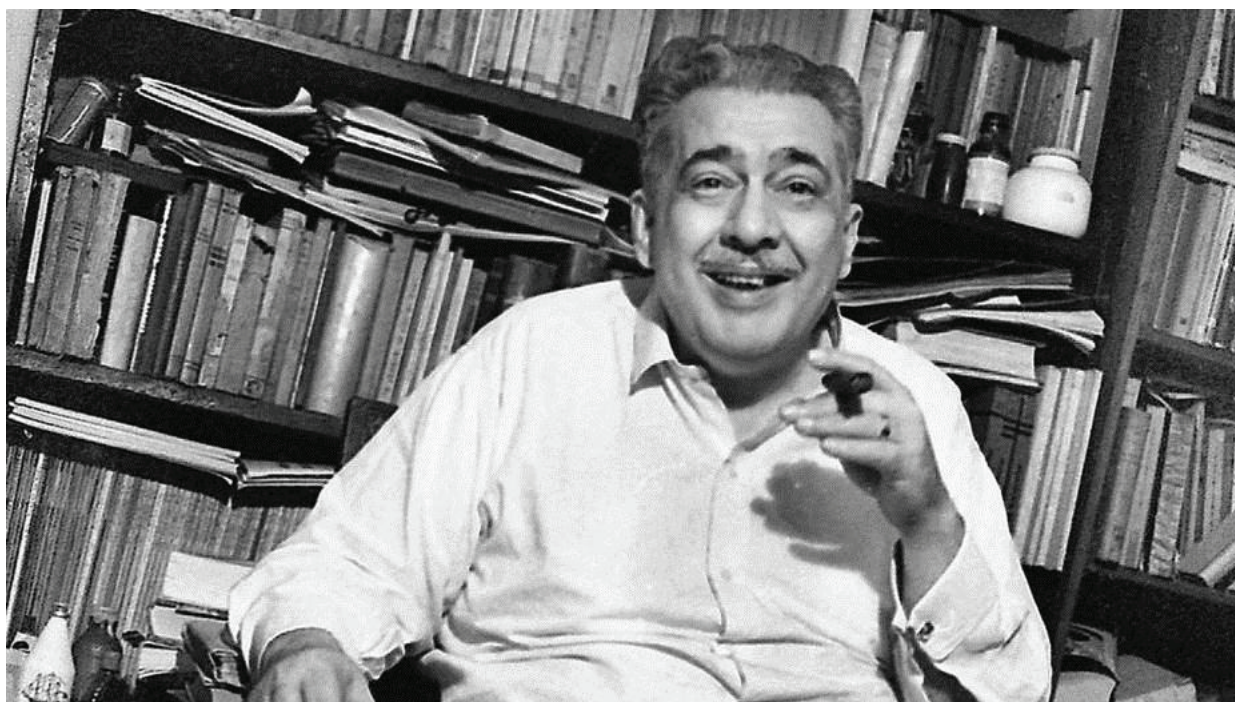
Con más de 15 libros de poesía y centenares de canciones, este cantautor, recoge los sueños de cada norteamericano, por eso es el representante natural de esa abigarrada cultura, que tanto preocupó a los frankfurtianos como Marcuse. La Sociedad Unidireccional, y la Sociedad Abierta y su Destrucción de Karl Popper, que tanto admiró y estudió Mario Vargas Llosa, cuando se proponía optar a la Presidencia del Perú pre-fujimorista.

Hay algunos obtusos que creen que la entrega del Nobel a Bob Dylan fue un error de los Suecos. Haya ellos con sus eternas equivocaciones. El cantante de Folk, el Trovador urbano por excelencia. Es el nuevo Walt Whitman, que cantó a un nuevo tiempo, que llegó con el beisbol y la goma de mascar. Dylan será recordado en el tiempo futuro como el Horacio y el Apuleyo de una Civilización pragmática y total, como la Roma antigua. Admirada por los padres fundadores y por la Francmasonería.

Los consumidores de los nuevos lenguajes, reciben su espaldarazo y la Academia Sueca le insufla nuevos bríos a la ideología del ocio y la estolidez. Distinto hubiese sido que volvieran a distinguir a aquellos poetas o escritores del Mar del Norte, que pasan desapercibidos y hacen las delicias de los acartonados profesores de Literatura.

La poesía completa de Lezama Lima reunida en un solo volumen

Publicado por Sexto Piso, el volumen, de más de mil páginas, encierra ahora la totalidad de la poesía de José Lezama Lima (La Habana, 1910-1976) en una nueva exhaustiva nueva edición, que incluye poemas que nunca antes se habían publicado.



Madrid.- Lezama Lima narrador y ensayista, autor de “Paradiso”, novela incalificable comparada, por su experimentalismo y su asombrosa verbalidad, con el “Ulises” de Joyce, fue también uno de los poetas más barrocos y excelsos en lengua española del siglo XX. Ahora un libro reúne su poesía completa.

Publicado por Sexto Piso, el volumen, de más de mil páginas, encierra ahora la totalidad de la poesía de José Lezama Lima (La Habana, 1910-1976) en una nueva exhaustiva nueva edición, que incluye poemas que nunca antes se habían publicado.

Una edición que sale cuando se cumplen el 80 aniversario la muerte de Lezama Lima. El libro se abre con su icónico poe-

mario “La muerte de narciso” e incluye “Aventuras sigilosas”, “La fijeza 1949”, “Dador 1960”, “Fragmentos a su imán” 1977, Poemas no publicados en libros; “Sobre el crepúsculo y monstruos del agua”, “Inicio y escape” y “Otros Poemas”.

Y se cierra con un epílogo sobre el escritor, firmado por César López, con el título “Lezama Lima y la primera palabra”.

Luz y oscuridad recorren las páginas escritas por este creador inabarcable, hacedor de un mundo propio en el que el torrente de palabras y metáforas las puso al servicio de las imágenes y la música.

Nacido en la ciudad de La Habana, el 19 de diciembre de 1910, Lezama Lima estudió Derecho, pero fue sobre todo un

gran erudito, un lector empedernido de toda clase de temas, que le dieron una gran cultura.

Murió a los 65 años de asma, la enfermedad que le persiguió desde la infancia y que le obligó a permanecer en cama durante largos periodos, tiempo que aprovechó para numerosas lecturas que acompañaron a su licenciatura en Leyes por la Universidad de la Habana.

Pero, a pesar de convivir con esta enfermedad, siempre fue un empedernido fumador y amante de la buena mesa, de ahí su gran peso. “Una buena mesa, una buena conversación, y un buen mantel renacentista es una de las cosas que más pueden apetecer en este mundo”, decía Lezama al respecto.

Fue uno de los grandes lectores de los clásicos del siglo de Oro español. “Su obra es una consecuencia de Góngora, y desde luego continuador de San Juan de La Cruz”, decía José Ángel Valente, el fallecido poeta español en cuya obra el escritor cubano dejó más legado que en ningún otro.

Lezama está considerado como un avanzado de su tiempo y a su origen caribeño incorporó varios conceptos de las vanguardias europeas como la idea del predominio del sonido y la imagen sobre el sentido o el concepto de la palabra, tesis que compartían los poetas de vanguardia rusos.

Pero la obra de este poeta, no se entiende sin Cuba. “No podría escribir fuera de Cuba. No concibo otra cosa que ser cubano. Nuestra flora, nuestra fauna”, declaraba Lezama.

El escritor trabajó en el Ministerio de Educación y en otras entidades culturales cubanas durante los primeros años de la Revolución con Castro a la cabeza. Y creó En 1944 una de las revistas literarias más importantes y longevas de Latinoamérica, “Orígenes”.

“Al final, Lezama murió solo, acompañado por su mujer y abandonado en un hospital por las autoridades políticas”, recordaba precisamente a Efe Valente, quien relataba que fue su propia viuda, María Luisa, la que le escribió contándole así sus últimos días.

“Dance la luz reconciliando/al hombre con sus dioses des-
deñosos. Ambos sonrientes, diciendo/los vencimientos de la
muerte universal y la calidad tranquila de la luz”, escribió el
poeta cubano.



*Se tocan
se maltratan
se estropean
se retratan
se destruyen
desbaratan
se orinan
se guiñan
se lamen
se pellizcan
se idolatran
se perforan
se inmolan
se odian
se filtrean
se Sudan
se mudan
se orgasmatean
se batean
se menean
se sufren
se jadean
se hieren
y se mueren.*

Gorquin Camacaro.

Del libro inédito: Humus Eroticus, inspirado en la estructura del gran escritor argentino Oliverio Girondo.

NO HE DE OLVIDAR

YAMELI URBINA

*No he de olvidar
Que sonreía un día
Entre los gatos
Y el viejo tejado
Que me trepaba
Por las ramas
De los árboles
Para vislumbrar
La infinita lejanía*

*He de recordar
Todos aquellos
Días donde la
Luz del sol se
Derramaba
En todos lados
Con el tibio roce
De tus labios
Y el sonido
Hermoso de tu risa*

La literatura negra triunfa en los premios National Book de EE UU

Ciudad Juárez. (RanchoNEWS).- Apenas a 100 metros de distancia del Trump Building de Nueva York y una semana después de que el magnate inmobiliario y estrella de la telerrealidad se impusiera en las urnas en Estados Unidos, la comunidad literaria se vistió de fiesta y acudió anoche a los salones del restaurante Cipriani, en Wall Street, donde se celebró la gala de los National Book Awards. En la fiesta anual que celebra la literatura estadounidense y que en los últimos años ha apostado por imponer el traje largo y el esmoquin, se impusieron los autores y la temática afroamericana en tres de las cuatro categorías, un último legado, este literario, de la presidencia de Barack Obama, reporta, desde Nueva York, Andrea Aguilar para El País.



El premiado escritor Ibram X. Kendi, en la ceremonia de los National Book Awards, ayer miércoles, en Nueva York. (Foto: Sylvain Gaboury / Patrick McMullan)

Combativa pero serena, la velada arrancó con el presentador y cómico Larry Wilmore, quien comparó el resultado electoral del 8 de noviembre a la colisión de un asteroide contra el planeta, y recibió el aplauso del público al declarar que había votado a Hillary Clinton. «¿Está EE UU preparado para un presidente blanco?», preguntó antes de bromear sobre cómo el resultado electoral estaba afectando al mundo del libro: «Las librerías están moviendo el texto de la Constitución a la sección de ficción, y los libros que escribió Trump a la de terror».

El tono crítico se mantuvo con la intervención del poeta Terrence Hayes, que presentó el premio honorífico, concedido a la organización Cave Canem, que lleva 25 años apoyando a poetas afroamericanos, impartiendo talleres y concediendo becas. «La alegría es un acto de resistencia», declaró la cofundadora de Cave Canem, Toi Dericotte. Sus palabras guiaron, en buena medida, el resto de la noche, donde uno

por uno los premios fueron cayendo en manos de autores afroamericanos, a excepción del galardón de poesía (que lo ganó Daniel Borzutzky) y el premio honorífico, que recibió el biógrafo e historiador Robert Caro.

March (La marcha), la novela gráfica sobre el movimiento de los derechos civiles, en la que han trabajado Andrew Aydin y Nate Powell junto a una de las figuras icónicas de aquel movimiento político, John Lewis, se alzó con el premio a la mejor obra de literatura juvenil. «Esto es increíble. Yo no pensé que estaría nunca aquí. Crecí en Alabama, en un hogar pobre donde había muy pocos libros. En 1964 mis hermanos y yo fuimos a una biblioteca pero nos dijeron que la gente de color no podía sacar libros», recordó un emocionado Lewis ante un auditorio puesto en pie. Powell desafió al presidente electo Trump a que leyera esta obra «con sus pequeñas manos y su pequeño corazón».

Si el año pasado el gran triunfador fue Ta-Nehesi Coates con *Entre el mundo y yo*, este año tomó el testigo en la no ficción Ibram X Khadi con *Stamped from the Beginning* (Marcados desde el principio), un libro que recorre la historia del ideario racista en EE UU. El ensayista recordó que después de que el primer presidente negro llegara a la Casa Blanca, ha llegado el primero que ha sido públicamente apoyado por el Ku Klux Klan, y enfatizó que por cada idea racista que ha habido en su país siempre ha surgido otra contraria a la discriminación racial.

Colson Whitehead, con su novela *Underground Railroad* (El ferrocarril subterráneo), sobre una joven esclava que huye de una plantación y emprende un viaje rumbo al norte en un fantástico y distópico ferrocarril, fue el último en recoger su premio y llamó a la resistencia contra Trump con «la amabilidad, el arte y el poder de la lucha».

La pregunta de Wilmore sobre si EE UU está preparado para un presidente blanco quedó en el aire, mientras unos se dirigían a la pista de baile y otros pasaban por delante del edificio de Trump en busca de un taxi. Desde luego, las editoriales y librerías estadounidenses sí parecen preparadas para una nueva hornada de triunfales autores negros, decididos a pelear desde la página.



República Bolivariana de Venezuela
Universidad Pedagógica Experimental Libertador
Instituto Pedagógico de Barquisimeto
“Luis Beltrán Prieto Figueroa”
Cátedra Libre Literaria Juan Páez Ávila



ACTA VEREDICTO I er CONCURSO MUNICIPAL DE CUENTOS BREVES

El jurado evaluador de los cuentos participantes en el Primer concurso municipal de cuentos breves convocado por La cátedra libre literaria Juan Páez Ávila, integrado por el profesor Héctor Saldivia, profesor Reinaldo Chaviel y profesora Carmen Mayela Évora, reunidos en la ciudad de Carora, el miércoles 26 de mayo de 2016, luego de la lectura de dieciséis (16) cuentos participantes y de la deliberación, ha decidido de manera unánime declarar ganador del primer lugar el cuento titulado “Oro que no brilla” escrito por Deymar Rodríguez, el segundo lugar el cuento “La niña y su mina de oro” de Glorielys Rodríguez. El jurado ha realizado esta selección por ser los cuentos que cumplen con la estructura propia de un texto narrativo y cumplen con las exigencias contenidas en las Bases del concurso. Firman conformes:

GANADORES DEL PRIMER CONCURSO DE CUENTOS JUVENILES

1 er Lugar

Título del cuento: Oro que no brilla

Autor: Deymar Rodríguez

Seudónimo: La beba

“Oro Que No Brilla”

Hace mucho tiempo en un Pueblo pequeño Ubicado en Venezuela llamado “Los Soles” Había una pequeña Familia, donde Juan Páez era Esposo de Carmen Padres de dos lindos Bebés.

El Pueblo estaba pasando por una situación Terrible, había mucha Sequias, Problemas con la Agricultura y con el Gado, donde los mas afectados era los Habitantes del Pueblo. Las Personas se encontraba aterradas y llenas de incertidumbre ante la Situación.

Juan era un hombre con Mucha Actitud y Lleno de Iniciativa, el estaba en la búsqueda de una Solución al problema del Pueblo. Un día el se Reunió con el resto de los hombres del Pueblo, donde Juan Pablo Dijo lo Siguiente:

“Hay que Enfocarse en el problema Principal que es la Sequia, Es Decir; debemos Encontrar algún Lago, Rio o Excavar hasta encontrar un Poso.

Ellos Comenzaron a buscar por todo el Pueblo Día tras Día. Al pasar tres semanas todos estaban muy Decepcionados al ver que todo esos días Fueron un total Fracaso.

Al llegar Juan Pablo a su casa le dijo a Carmen lo Siguiente:

“Mi amor estoy desesperado, todo me ha salido mal, siento que este problema se me escapa de las manos”

Carmen Dijo:

“Cariño ten Paciencia y Fe, no siempre Las Cosas salen como Queremos, además el Tiempo De Dios es Perfecto”.

Al pasar cinco días, todos los hombres estaban trabajando muy duro, ya tenían mas de ocho horas excavando. En Una de esas, Juan Exclama:

¡Santos Cielos, encontré Oro del Que No Brilla!

De pronto todos se amontonaron y se dieron cuenta que no era un poso de Agua, si no una de las reservas mas grandes de Venezuela. Al anochecer hubo mucha Brisa, Frio y Llovizna, en seguida Carmen se dio de cuenta , llamo a Juan Páez Y le Dijo:

¡Mi amor!

Yo te lo dije el Tiempo de Dios es Perfecto, tenemos reserva de Oro Negro, “Oro Que No Brilla”; Lluvia para mejorar la agricultura y alimentar el ganado y sobre todo estamos Juntos en Familia.

Al pasar los años, ya “Los Soles” no era un Pueblo ni un Problema, era una ciudad y una potencia económica llena de Hombres de Petróleo “Oro Que No Brilla”.

2do Lugar

Título del cuento: La niña y su mina de oro

Autor: Glorielys Rodríguez (3 ero H)

Había una vez una niña que era pobre, su mama trabajaba haciendo pasteles y su papa era desempleado, su hermano y ella estudiaban en una escuelita que se llamaba Tulsa, la niña era rubia de ojo claros y solo tenían para estudiar un lápiz, un libro y un cuaderno un día la directora llegó y les dijo a los niños que la profesora estaba de permiso y por dos días no tendrían clase, llegó un amigo de Dolí y les dijo a todos los niños que todavía no se fueran a sus casas, que se quedaran jugando todos dijeron que si, llegó un momento donde a Dolí le toco contar. Dolí empezó a buscar a sus amigos y en una de esas Dolí encontró una piedra muy brillante y ella pensaba en decirle a sus amigos primero pero después dijo mejor busco yo misma más piedras para llevárselas a mis padres y así tendremos con que comer aunque sea esta noche, después pensó y dijo yo sola no podre buscarla mejor voy a mi casa y le digo a mi padre para que me acompañe y así conseguir muchas piedras y salir de esta pobreza y que mi hermano y yo podamos estudiar mejor, y así hice fue buscar a su padre. El padre de Dolí acepto y fue con ella, después de tanto caminar consiguieron el lugar y con las palas empezaron a cavar por mucho rato en una de esas se llevaron una gran sorpresa; consiguieron una mina de oro el padre, abrazo a Dolí con mucha fuerza y le dijo gracias por este regalo de cumpleaños, ahora vamos a decirle a tu mama, llegaron a la casa y estaba la su mama y su herma cuando llega el papa y le dice mujer te tenemos una bueno noticia, cuando la mujer le dice y yo te tengo una mala noticia, que paso le dijo su esposo tengo cáncer, cuando su esposo le dice con esas tristeza nuestra hija y yo conseguimos una mina de oro. La mama y su hermano se alegraron mucho, después de pensar tanto decidieron irse a la ciudad; para que le curaran el cáncer cuando llegaron a la ciudad, los doctores le dijeron a Dolí que ya era muy tarde que a su mama le quedaba una semana de vida, en el transcurso de esa semana la mama de Dolí le dice que se vaya con su hermano, a buscar una escuela, mientras que su padre estaba en el campo trabajando en la mina de oro, su madre se muere, cuando su madre se muere Dolí le dice a su hermano que se vayan a la universidad para que realicen el sueño de su madre que sean unos profesionales desde ese día empezaron a estudiar, pasaron diez años y Dolí y su hermano ya eran graduados el hermano de Dolí era un ingeniero bioquímico y Dolí era doctora, ella su hermano y su padre eran unas de las familias más rica de la ciudad a los

días a Dolí le dicen que tienen que operar a una señora que tiene cáncer maligno en el estómago, en ese momento Dolí pensó de una vez en su madre y dijo voy a hacer lo posible para que a esta señora no le pase igual que a mi madre, cuando pasan unas hora Dolí sale y le dice a los familiares de la señora que esta fuera de peligro que la operación fue un éxito, desde ese momento Dolí juro que no iba a dejar que nadie se muriera más nunca. Esta historia continuara

BASES DEL CONCURSO NACIONAL DE LITERATURA JUVENIL CÁTEDRA LIBRE LITERARIA JUAN PÁEZ ÁVILA UPELIPB

La Cátedra Libre Literaria Juan Páez Ávila de la Universidad Pedagógica Experimental Libertador Instituto Pedagógico de Barquisimeto, cumpliendo con uno de sus objetivos, como lo es incentivar la escritura, lectura e investigación literaria, convoca a la primera edición del Concurso Nacional de Literatura Juvenil, el cual contempla las modalidades de cuento breve y poesía. Las siguientes son las bases que finalmente lo rigen:

Cuento Breve

1. Pueden participar todas las personas que lo deseen, en edades hasta los 35 presenten cuentos (una obra por cada concursante) en lengua española, originales e inéditos, no publicados en ningún tipo de formato ni total ni parcialmente (incluido Internet), no premiados o pendientes de fallo en otros concursos, o a la espera de respuesta en un proceso editorial.

El incumplimiento de esta primera base descalifica automáticamente al participante.

2. El tema será libre y la extensión de los relatos deberá ser mínimo cinco (5) cuartillas y máximo diez (10) cuartillas.

3. El original deberá estar mecanografiado a doble espacio, justificado, utilizando letra fuente Arial, a 12 puntos. En documento a tamaño carta, por una sola cara. Respetando unos márgenes no inferiores a los 2,5 cm en cada dirección (laterales y superior e inferior).

4. El original de la obra se presentará en formato digital a la siguiente dirección. *catedralibreliterariajuanpaeza@gmail.com* o *mayelaevora@gmail.com*.

En el asunto del mail se especificará: “Para el Concurso Nacional de Literatura Juvenil Cátedra Libre Literaria Juan Páez Ávila UPELIPB” - Renglón Cuento Breve. Se enviarán en el mismo correo dos archivos adjuntos en formato Word:

a) En un archivo que será denominado con el TÍTULO DE LA OBRA en mayúsculas (ejemplo: EL REFUGIO DEL MIEDO), firmado con seudónimo.

- En el inicio de la primera página se colocará el NOMBRE DE LA OBRA y en la línea sucesiva el SEUDÓNIMO, seguido del texto.
- No se aceptarán envíos que incluyan, dibujos, fotos, links externos o cualquier otro tipo de adorno ajeno al propio texto.

b) En otro archivo que será denominado con el TÍTULO DE LA OBRA – PLICA en mayúsculas (ejemplo: EL REFUGIO DEL MIEDO – PLICA), se enviarán los siguientes datos personales:

Título de la obra
Seudónimo
Nombre(s) y apellido(s)
Año de nacimiento
Dirección de domicilio completo
Teléfono(s)
Correo electrónico
Cédula de Identidad digitalizada

5. El lapso de recepción será desde la fecha de publicación, hasta el 31 de marzo 2017.
6. El fallo del jurado se hará público en la primera quincena del mes de mayo del año 2017 y la premiación se otorgará durante la celebración del tercer aniversario de la cátedra libre “Juan Páez Ávila”
7. El jurado estará integrado por tres escritores reconocidos.
8. El premio consta de 100.000,00 Bs. y publicación en la Revista Cultural Carohana.
9. La participación en el certamen implica plena aceptación de estas bases.
10. Lo no previsto en estas bases será resuelto por el jurado y los organizadores.

Poesía

1. Pueden participar todas las personas que lo deseen, en edades comprendidas hasta los 35 años, residentes en el país. Siempre que presenten un poemario (una obra por cada concursante) en lengua española, originales e inéditos, no publicados en ningún tipo de formato ni total ni parcialmente (incluido Internet), no premiados o pendientes de fallo en otros concursos, o a la espera de respuesta en un proceso editorial. **El incumplimiento de esta primera base descalifica automáticamente al participante**

2. El tema será libre y la extensión del poemario deberá contener mínimo veinte (20) poemas y máximo cincuenta (50) poemas

3. El original deberá estar mecanografiado a doble espacio, justificado, utilizando letra fuente Arial, a 12 puntos. En documento a tamaño carta, por una sola cara. Respetando unos márgenes no inferiores a los 2,5 cm en cada dirección (laterales y superior e inferior).

4. El original de la obra se presentará en formato digital a la siguiente dirección. *catedralibreliterariajuanpaeza@gmail.com* o *mayelaevora@gmail.com*.

En el asunto del mail se especificará: “Para el Concurso Nacional de Literatura Juvenil Cátedra Libre Literaria Juan Páez Ávila UPELIPB” - Renglón Poesía. Se enviarán en el mismo correo dos archivos adjuntos en formato Word:

a) En un archivo que será denominado con el TÍTULO DE LA OBRA en mayúsculas (ejemplo: EL REFUGIO DEL MIEDO), firmado con seudónimo.

- En el inicio de la primera página se colocará el NOMBRE DE LA OBRA y en la línea sucesiva el SEUDÓNIMO, seguido del texto.
- No se aceptarán envíos que incluyan, dibujos, fotos, links externos o cualquier otro tipo de adorno ajeno al propio texto.

b) En otro archivo que será denominado con el TÍTULO DE LA OBRA – PLICA en mayúsculas (ejemplo: EL REFUGIO DEL MIEDO – PLICA), se enviarán los siguientes datos personales:

Título de la obra
Seudónimo
Nombre(s) y apellido(s)

Año de nacimiento
Dirección de domicilio completo
Teléfono(s)
Correo electrónico
Cédula de Identidad digitalizada

5. El lapso de recepción será desde la fecha de publicación, hasta el 31 de marzo 2017.
6. El fallo del jurado se hará público en la primera quincena del mes de mayo del año 2017 y la premiación se otorgará durante la celebración del tercer aniversario de la cátedra libre “Juan Páez Ávila”
7. El jurado estará integrado por tres escritores reconocidos.
8. El premio consta de (metálico) y publicación en la Revista Cultural Carohana.
9. La participación en el certamen implica plena aceptación de estas bases.
10. Lo no previsto en estas bases será resuelto por el jurado y los organizadores.

El equipo organizador y responsable del concurso, está constituido por los profesores: Gorquin Camacaro, Reinaldo Chaviel y Mayela Évora. Todos miembros de la Cátedra Libre Literaria Juan Páez Ávila UPELIPB.