
*Piedepágina

AÑO 1 ■ NÚMERO 4 ■ NOVIEMBRE DE 2019



Movimiento Poético Mundial





* Piedepágina

* BOLIVIA, LA HORA DE LOS PUEBLOS

Bolivia arde en el corazón de Suramérica. Arde en la entraña de un continente que arde, donde los pueblos irrumpen por todos los costados frente a la ya intolerable depredación neoliberal.

En Chile, un pueblo despierta después de treinta años de letargo y exige pago inmediato de una acumulada deuda histórica, deuda de democracia postergada y perdida con la complicidad de las élites. En Ecuador, un pueblo se rebela a la traición del gobierno y aunque parece adormecido por su propia dirigencia, sabemos que no es más que la breve interrupción de un ineludible despertar. En Brasil, un pueblo renace con la liberación de Lula y también un líder encarnado en la calle va siendo el entusiasmo otra vez. En Argentina, la inmensa ira popular contra el FMI encontró en unas benéficas elecciones el camino para retomar los pasos nunca perdidos de la lenta revolución peronista.

Pero Bolivia, el país más estable y exitoso de Suramérica, en la coyuntura de unas elecciones victoriosas, es llevado súbitamente del intento socialista a la barbarie fáctica, con la refinación de un método golpista que los venezolanos conocemos demasiado bien.

En Bolivia la élite blanca nos recuerda cómo entraron juntas la Biblia y la Espada al Abya Yala.

Y vemos, con claridad sinóptica, el diagrama del cambio de régimen que ha venido perfeccionando el imperio, la escaramuza que se vende como insurrección popular pero que es sólo una bien financiada y orquestada sublevación racista. El imperio, asustado por lo que ya pierde y está por perder, no disimula su rasgo fascista.

Hemos visto el poder mediático hacer su trabajo de zapa, desde la demonización y el *fake news*, hasta el rotundo silencio cuando llega el momento de masacrar al pueblo. Con la muerte de la información, se instauran las tinieblas del golpe y la fuerza de la mentira. Entonces la violencia se vuelve orden, y a quienes resisten su despotismo se les mata por violentos.

Prosigue la represión más salvaje y cruenta para aniquilar la voluntad política de un pueblo que defiende sus conquistas. Entonces la policía y el ejército juegan su rol sanguinario. El



modelo neoliberal necesita ese círculo protector hecho de terror extremo.

El golpe de Estado en Bolivia es la conjunción de una estrategia imperial y una lucha de clases local densa e histórica. Es una ofensiva de la oligarquía y la clase media contra un gobierno popular que practicó la igualdad y redistribuyó el vivir bien. Un gobierno popular indígena que no podía ser tolerado por quienes reivindican hoy la inquisición política, social y racial. Peligrosamente, la lucha de clases en Bolivia se solapa con una guerra étnica.

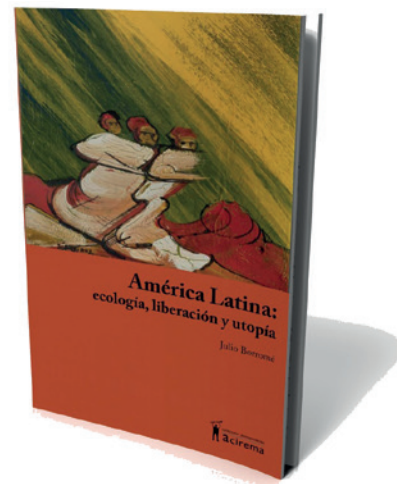
Núcleo del nuevo golpe de Estado es esa masa minoritaria, clase media, apolítica, ahistórica, fundamentalista, mercenaria, supremacista, a la que difícilmente podemos llamar pueblo. El fascismo y la subjetividad pequeño burguesa se incuban mutuamente para engendrar sus pesadillas.

En Bolivia se reedita una guerra colonial de exterminio, una recolonización feudal. Se repite el genocidio de la conquista. El indio que clama hoy en Bolivia es el indio que sobrevivió a Pizarro y los que se levantaron del epitafio de Túpac Amaru y Túpac Katari, quinientos años más tarde, en el alma de otros. Lo que está en juego en Bolivia no es la posibilidad de la democracia nada más. Es el derecho de los pueblos originarios a defender su creación política, la invención heroica de su propio Estado y de reafirmar su existencia singular.

Contra todas las tinieblas que se abaten, lo que está en juego es un Estado indioamericano original, a cuya defensa nos sumamos en estas horas críticas. ¡No están solos, carajo!

Ediciones Acirema [Novedades]

América Latina: ecología, liberación y utopía
Julio Borromé
Colección Ensayo



Ni libro de historia, ni álbum de semblanzas literarias, el presente tejido de textos tiene una médula central, profusa y recurrente en rededor de la cual se trenza: un continente cuya historia ha sido la búsqueda de la libertad y la emancipación mental. En su retrato ensayístico de la América Latina a través de un mosaico de autores contemporáneos, Julio Borromé pondrá de relieve dos cruciales cuestiones: la crítica de la modernidad capitalista y su sistema de explotación, por una parte; la invención de América a manos de la literatura, por la otra. Este doble abordaje implica dos miradas: la de la razón y la analogía; la de la imaginación y la búsqueda secreta de la libertad. Ambas miradas convergen hacia la historia, la filosofía y la cultura latinoamericanas como su territorio en litigio con el imperio y la colonialidad. El ejercicio o la ascesis del ensayo pone en juego, sin conflicto, las facultades del entendimiento y de la imaginación. Con sus sugerencias de lectura analítica de pensadores, críticos literarios y escritores, Borromé apuesta a la síntesis de concepto e imagen, de idea y sentimiento, como acción no sólo remembrante sino también continuadora y presente de un largo proceso de liberación.

De fuego o de ceniza
Ana María Oviedo Palomares
Colección Poesía



**SUPLEMENTO LITERARIO
PIE DE PÁGINA**

DEPÓSITO LEGAL: DC2019000614

CONSEJO EDITORIAL: Gustavo Pereira, J. A. Calzadilla Arreaza, Freddy Nández, Karibay Velásquez

COLABORADORES: Jorge Dávila, Pablo Montoya, Alberto Rodríguez Carucci, Coral Pérez, Antonio Trujillo, José Gregorio Vásquez, Annel Mejías, Carlos Cedeño, José Carlos de Nóbrega, Douglas Bohórquez, Julio Borromé, Gabriel Jiménez Emán, Pedro Ibáñez, Celso Medina, Franklin Fernández, David Dávila

ILUSTRACIÓN DE PORTADA: Tomada de las RRSS
CORREO: piedepagina.suplemento@gmail.com



Juan
Calzadilla

La poética del retorno *al* lar

Al proponerme definir la poética de Luis Alberto Crespo llegué a la conclusión de que no puede ubicársela en ninguna de las corrientes activas o de reciente actuación en el mapa de las prácticas poéticas actuales. Ni en el lirismo tradicional, el coloquialismo posmoderno, el hermetismo el abstraccionismo, el conceptualismo, el minimalismo, el surrealismo, el *haikú* y otras tantas. Aunque pudiese ser que entraron, en la conformación de su estilo, dosis pequeñas de las tendencias mencionadas, sin que haya que acudir al comodín de llamarle poeta ecléctico, ya en desuso. En este sentido me gustaría apuntar a la descripción de sus principales indagaciones temáticas por el mundo del sentido, que pudieran llevar a la definición de su prolija obra, en cuanto a su estilo.

INDAGACIONES TEMÁTICAS PRINCIPALES

PRIMERO. La naturaleza en sus expresiones asociadas a la vida campestre y a una crónica elaborada por el propio poeta referente a vivencias y hechos que están presentes o han sobrevivido en su memoria para construir la autobiografía que, de libro en libro, sirve de marco a su ágil y copiosa poesía. Incluida en ésta los sueños y la infancia. Entendiendo su obra como una travesía, la crítica suele ubicar su creación poética principalmente en el eje geográfico centro occidental del país, con referencias muy precisas a las topologías de conformación desértica y arenosa que aparecen por todas partes en su obra, con sus puentes, voladeros y desiertos, arenales, dunas y quebradas, los animales y sus hombres, las tradiciones rurales, costumbres de sequía y valores humanos esenciales y específicos de las regiones más apartadas, desde donde se difunden a través de su vasta obra al resto del país, como un gran mapa y dicho todo del modo como aparecen los aperos de la silla de montar en el momento en que se toma el sombrero; y cuando el poeta, ese sujeto corriente, está listo para disertar sobre todo lo que se le atraviesa, con tal de que roce su vida. No olvidemos que cuando Crespo escribe en el rol de cronista de la intimidad del paisaje lo hace en primera persona.

De este modo da la impresión de que actúa como un cronista de Indias de sí mismo en plan de apuntador.

SEGUNDA INDAGACIÓN. La presencia en su poesía de un yo hablante, pero no el del yo egolátrico y concéntrico de la poesía mayormente focalizada en los sentimientos y la biografía del poeta, en su propopeya o deseo de sobresalir y de que se le oiga. Es más bien un *yo* bajo el ropaje de una crónica de la inocencia del lenguaje. Su poesía podría entenderse entonces como una crítica a la vanidad. Se materializa en un yo distanciada, aludido de lejos, distendido y desatendido del protagonismo de moda. Un yo listo a disolverse en el aire de la página para fundarse en la memorización de las cosas de las cuales ya no se ocupa el viejo poeta. Un yo dotado de una autonomía como aquella en que pensaba Pascal el filósofo francés cuando escribe en sus pensamientos: "Imagínate unos órganos del cuerpo

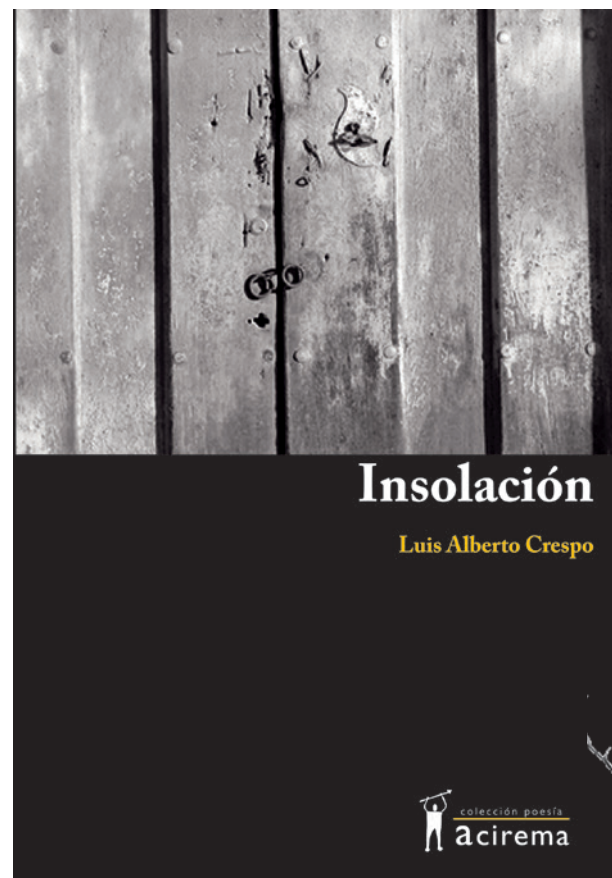
que pensarán". ¿Cómo hacer para que las cosas también piensen, incluidos los horizontes, distancias y dudas, es la pregunta que se hace el poeta cuando propone dotar de habla a las cosas, a las plantas y a los pájaros, en tanto se distancia de ellas para mantener la autonomía de su ego. ¿Qué tal si los órganos, y a veces también las múltiples dudas decidieran independizarse de la mente y actuar en lugar de ella? El *yo* en la poesía de Crespo es una parte de ese paisaje al que se le dispensa la misma atención que al cuerpo, al punto de que ambos se hacen uno con el lenguaje.

TERCERA INDAGACIÓN. El lar, el lar pero como sentimiento y emoción del reencuentro y la nostalgia de un lugar más que como descripción naturalista por el estilo de la *Oda a la agricultura de la Zona Tórrida*. El lar como espacio de lo que se fusiona con el ser, en ausencia o presencia de éste, por exceso de temor a que se pierda o se vaya. El lar como reencuentro, como recorrido por el espacio de la piel y como escritura de ésta. Y como posesión de la emotividad que produce su búsqueda en el interior del ser, a manera de memoria pero también como realidad trastocable. En las referencias al lar está contenida la porción autobiográfica del poeta en tanto sujeto hablante, en tanto que cronista de Indias del sí mismo. El lar lleva un silabario a cuestas, donde puede verse el revés de todas las cosas, como si el poeta tuviera un espejo en la mano o unas alas prestadas.

CUARTA INDAGACIÓN. Impresiones, someras y concisas, de un viaje desde ninguna parte y a todas partes. El viaje de retorno al lar natal no llega a puerto, se queda enredado en lo que lo atrapa, como a Ulises. Sí, un retorno odiseico durante el cual todo el aparato perceptivo del poeta se pone en marcha con él, a ras de los sentidos para asistir en el poema a toda clase de metamorfosis o transformaciones súbitas embutidas en la sustancia animada de todas las cosas, desde una pequeña rama de árbol al chillido de un pájaro o al salto de la nube en torno a una tuna que ha crecido dentro del motor de un carro abandonado cuyo arreglo ansiosamente el dueño espera para emprender un viaje fijo en un mismo punto infinito.

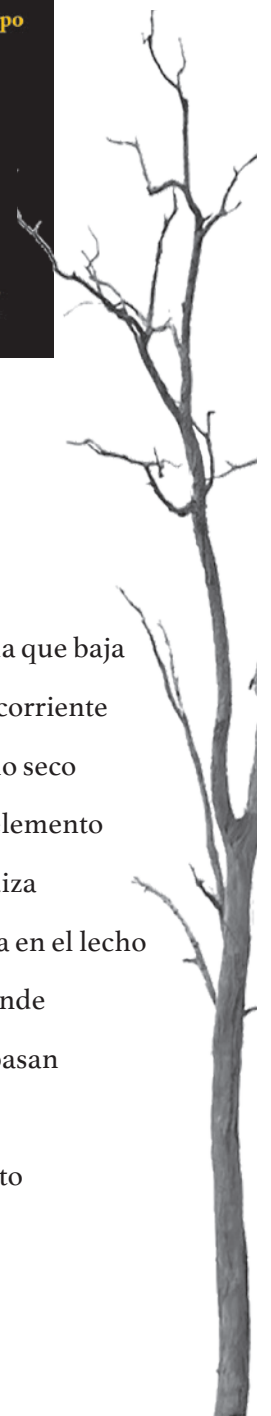
Nada escapa durante el trayecto de vuelta al lar a todas las perplejidades que se verifican para restituir el origen al caos de donde nacen. La informalidad se desborda por todas partes y pone en jaque a la sobrevivencia de la poesía, corriendo en pos ¿de qué?

Quizás en pos de una anatomía movediza como la que describo en este poemita, que se le parece y que le dedico:



EL MAGO

Por condescendencia el agua que baja
es la misma que remonta la corriente
El pez le pierde el respeto a lo seco
La piedra se disuelve en su elemento
Ya no es inmóvil sino movediza
Los árboles entran de cabeza en el lecho
Las mismas aguas del río donde
me baño mil veces pasan y pasan
¿Por qué sucede todo esto?
No se lo preguntes a Heráclito
Pregúntaselo a Breton.





Luis Britto
■ García



Elogio de la censura

Lo que debí enfrentar, la más amarga lección que cualquiera que desee escribir tiene que aprender, es que algo puede ser en sí misma la mejor pieza de escritura que uno jamás ha creado, y sin embargo no tener absolutamente cabida en el manuscrito que uno espera publicar.

THOMAS WOLFE

El lector conoce la historia de Procusto, bandolero de la antigüedad que ataba a sus secuestrados a su lecho, y estiraba a los pequeños o recortaba a los grandes para ajustarlos a su medida. Hoy en día, nuevos bandoleros secuestran a los creadores para descoyuntarlos o mutilarlos en aras de la rentabilidad.

Quizá desconozca el lector que en el autoproclamado Mundo Libre un prolijo aparato de censura controla, no sólo los aspectos ideológicos y políticos de la obra de arte, sino también su fondo, forma y contenido en función de los dividendos.

Las industrias culturales son industrias en toda la acepción de la palabra. Explotan a creadores, diseñadores, obreros y públicos, para producir una mercancía con el supremo objetivo del lucro.

Así, desde 1930 rige en Estados Unidos un *Motion Picture Production Code* para la cinematografía, y desde 1954 opera una *Comics Magazine Authority of America*, ambos instaurados por las propias industrias, ambos más restrictivos que los que podría imponer el mismo Estado, el cual a su vez animó una Comisión de Actividades Antiamericanas para el control de los intelectuales y de su producción, cuyo peso sobre la creación cultural se extendió mucho más allá de su período de funcionamiento efectivo.

Tan ubicuo es este aparato, que se ha hecho invisible: la mayoría ignora su existencia hasta que la vanidad impulsa a sus operadores a autoelogiarse.

En tal sentido, una serie de películas, *The last Tycoon*, de Elia Kazan, *Genius*, de Michael Grandage, *Hail Caesar*, de los hermanos Coen, *What just happened*, de Barry Levinson, acometen la problemática demostración de que el creador del film no es el director, sino el productor; de que el autor de la obra literaria no es el escritor, sino el editor.

Precisemos el significado del término "editor". En nuestro mundo de habla hispana, es un agente que imprime y distribuye el libro y a veces corrige ortografía y uniforma estilos de subtitulación o de citas.

Pero en Estados Unidos, el "editor" tiene el papel que Anthony Burgess resume en su biografía de Ernest Hemingway:

*Max Perkins era el gran editor, un hombre que no podía escribir una novela él mismo, pero podía ayudar a los verdaderos novelistas a conformar y ordenar su trabajo y hacerlo publicable. Es muy conocido por lo que hizo por Tomás Wolfe, el genio de North Carolina que podía escribir un millón de palabras pulsantes sin dificultad, pero no podía ordenarlas. Perkins estableció un precedente en América, que Inglaterra ha sido comparativamente lenta en seguir: que el trabajo del novelista es el de entregar una carga de palabras al publicista, y luego inclinarse ante la destreza plástica del editor (Anthony Burgess: *Ernest Hemingway and his world*, Thames & Hudson, Londres, 1978).*

Leyó usted bien. En el país de las libertades el creador no tiene derecho a determinar el contenido de su obra, sino a proporcionar materia prima para que el editor haga con ella lo que le venga en gana.

Anthony Burgess, víctima de industrias culturales que le pagaron una miseria por llevar a la pantalla su novela *La naranja mecánica*, se hace cómplice de este fraude al afirmar sin pruebas que el autor del "millón de palabras pulsantes" "no podía ordenarlas", mientras que el estéril que las tacha podía "ayudar a los verdaderos novelistas a conformar y ordenar su trabajo y hacerlo publicable".

Y a pesar de su panegírico de la "destreza plástica" del hombre que "podía ayudar a los verdaderos novelistas a conformar y ordenar su trabajo y hacerlo publicable", añade

Burgess, inexplicablemente, que "La invitación a ser editorialmente rehecho es una que algunos novelistas, incluido yo, continuamos declinando".

Nuevo Salomón, el editor reconoce como escritor sólo al autor que consiente en que su manuscrito sea descuartizado.

No se trata de un caso excepcional. Prácticamente todas las casas editoriales del circuito comercial estadounidense sólo publican después de que el manuscrito ha sido mutilado y reescrito a gusto de la empresa. Tal tratamiento se extiende incluso a obras ya publicadas en otros países. En *The Encyclopedia of Science Fiction*, editada por Peter Nicholls, con frecuencia se advierte con respecto a ediciones norteamericanas que presentan importantes omisiones, alteraciones y recortes con respecto a las originales (1979, Granada, Londres, Toronto, Sidney, Nueva York).

Este Decreto de Guerra a Muerte contra los creadores encuentra su apología en el libro de Scott Berg, *Max Perkins: Editor of Genius*; en la película inspirada en él, *Genius*, dirigida por Michael Grandage con guión de John Logan, y en otras que comentamos al final.

El fraude comienza con el ambiguo título de Berg: *Editor of Genius*, que podría significar que el biografiado edita a genios, pero también que el genio es ni más ni menos que el editor.

La película de Grandage y el guión de Logan superan a Berg en atribuir al lápiz rojo del censor Perkins los méritos de los creadores que fueron tachados por él.

No hay labor más estéril que contar una película, salvo cuando se hace indispensable para interpretarla.

El talentoso escritor Thomas Wolfe —interpretado por Jude Law— arrastra en 1928 una existencia miserable mientras escribe su primera novela, *O lost*, que tras ser rechazada por varias casas editoriales presenta a la empresa Scribners, y su "editor" Max Perkins —encarnado por Colin Firth— consiente en publicarla a condición de destruir las dos terceras del libro.

"Pero cortaré lo que usted diga", suplica intimidado el personaje Wolfe, quien además celebra con un grito ¡Qué condesciendan a destruir su obra!

Este pacto con el Diablo tiene consecuencias. "Me duele en el corazón quitar algo", se queja Wolfe cada vez que rasga una página.

La tarea de colaborar a tiempo completo en la destrucción de su propia obra hace que Wolfe casi abandone a la única persona que lo había ayudado, su amante, la escenógrafa Aline Bernstein. "He sido editada" comenta ésta amargamente antes de intentar suicidarse.

Lejos de agradecer que aniquilen su creación, el ingrato Wolfe termina rebelándose contra el destructor: "Estropeó mi trabajo y luego quiere llevarse el mérito de mi éxito". "Max piensa que me creó, como Pigmalión". "Perkins piensa que se encontró una dócil

Prácticamente todas las casas editoriales del circuito comercial estadounidense sólo publican después de que el manuscrito ha sido mutilado y reescrito a gusto de la empresa. Tal tratamiento se extiende incluso a obras ya publicadas en otros países. En *The Encyclopedia of Science Fiction*, editada por Peter Nicholls, con frecuencia se advierte con respecto a ediciones norteamericanas que presentan importantes omisiones, alteraciones y recortes con respecto a las originales.

masa de arcilla y la moldeó y salí yo". "Me estropeó, deformó mi trabajo y después quiso atribuirse el mérito de mi éxito".

La progresiva aniquilación de la obra maestra también tiene efectos en el perpetrador, quien se envanece de "hallar uno o dos genios, Dos, con Hemingway". Pues el film presenta a Perkins como "descubridor", no sólo de Thomas Wolfe, sino también de Ernest Hemingway, Scott Fitzgerald y William Faulkner.

Pero a un escritor no lo "descubre" nadie: se encuentra a sí mismo tras dolorosa autoinventación.

Parte de este Calvario consiste en enviar su obra a decenas de editores esperando encontrar uno capaz de entenderla.

Pretender, como lo hace el film, que el censor Perkins habría tenido el mérito de "descubrir" a Wolfe al prestar atención a *O lost*, es añadir la ofensa al insulto: el libro de Berg aclara que el *Descubridor Perkins* en realidad rechazó el manuscrito y sólo accedió a trabajar en él a instancias de su colega Wallace Meyer.

Nuevo Colón, correspondería a Perkins el dudoso mérito de pasar por alto un continente ya encontrado por otro.

A nadie extrañará entonces que, tras ensalzar al acucioso censor como descubridor, la película de Grandage y el guión de Logan lo exalten como "titular" que rescata obras insignificantes confiriéndoles títulos grandiosos.

Según el film, Perkins habría sustituido el título original de la primera novela de Wolfe, *O lost*, por el definitivo, *Look Homeward, Angel*.

Pero en realidad, *Look Homeward, Angel*, también fue creado por Wolfe, como una alternativa en una lista de la cual el editor se dignó elegir.

Como si no fuera suficiente atribuir a Perkins el mérito de la obra de Wolfe, la cinta de Grandage presenta con insistencia en el despacho del censor libros de Scott Fitzgerald, William Faulkner y Ernest Hemingway, sugiriendo que los valores de éstos se deberían también a las mágicas tachaduras de Perkins.

riendo que los valores de éstos se deberían también a las mágicas tachaduras de Perkins.

Pero, ¡oh! Sorpresa, en entrevista concedida a George Plympton, señala Hemingway que: "Max nunca me pidió que cambiara nada que yo hubiese escrito, excepto eliminar ciertas palabras que entonces no eran publicables. Dejábamos espacios en blanco y cualquier lector que conociera las palabras sabía cuáles eran" (Entrevista a Ernest Hemingway en *El oficio de escritor*, Biblioteca Era, México, 1968).

A pesar de ello, el film de Grandage presenta a Hemingway tras una expedición de pesca escuchando conmovedoras lecciones sobre cómo ser escritor provenientes del censor que jamás había escrito una línea.

Esto jamás ocurrió. Según Scott Berg, Hemingway habría invitado a Perkins a pescar en Key West, pero éste lo rechazó porque "Estoy todavía comprometido en una especie de lucha de vida o muerte con mister Thomas Wolfe, que posiblemente dure todo el verano".

Añadamos que, según Anthony Burgess, "El seguro sentido de la forma y la duramente ganada economía de estilo de Hemingway lo hicieron, en su conjunto, imposible de editar". (Anthony Burgess: *Ernest Hemingway and his world*, Thames & Hudson, Londres, 1978). Se atrevía Perkins a tachar los manuscritos del desdichado Wolfe, pero no los puños del gigantesco Hemingway, que lo habrían borrado de intentarlo.

Sobre Scott Fitzgerald, la amenaza de que cada palabra suya pudiera ser aniquilada por un tercero que no sabía escribir contribuyó a que en sus últimos años no redactara absolutamente nada y dejara inconclusa su última novela, *The last Tycoon*, sobre productores que maltratan a creadores.

Ningún cretino piensa que no puede mejorar una obra maestra. En el film citado, Perkins al principio duda: "¿Realmente mejoramos los libros? Es

lo que nos quita el sueño a los editores". Su insomnio no es duradero: poco después se vanagloria: "Mi tarea ha sido hallar uno o dos genios. Dos, contando con Hemingway". Al final, insulta a Wolfe diciéndole que "cinco palabras de Fitzgerald valen más que todas las que has escrito". Seguramente, las cinco que al fin de su vida el último nunca pudo escribir cohibido por el lápiz rojo del censor.

Wolfe cierra el debate concisamente: "Es una fortuna que Tolstoi no se haya encontrado contigo, porque habría escrito *La Guerra y Nada*".

Objetará el lector que una golondrina no hace verano, y que un libro y un film que elogien a un censor no hacen tendencia.

Pero Hollywood ha dedicado varias cintas con aparatosos presupuestos y elencos a ensalzar al equivalente cinematográfico del editor, el Productor.

Quienes cursaron elementales tratados sobre la pantalla grande tales como *Hollywood*, *Babilonia*, de Kenneth Anger, o *La fábrica de los sueños*, de Ilya Ehrenburg —el cual sostenía que el cine, y no la religión, es el verdadero opio de los pueblos— saben que los productores son tiranuelos que embolsillan dividendos de taquilla, ejercen el colchón con las actrices y frustran cualquier intento creativo de actores y directores.

Los cinéfilos también conocen que a casi ningún director se le permite en Estados Unidos editar su propia cinta, tarea que comprende la selección del material a ser incluido y del orden y el ritmo de éste.

¿Son una excepción los gerentes que pretenden ser reconocidos como autores de las obras de sus víctimas? Una ácida sátira contra los productores que se consideran padres de la criatura figura en *Wag the dog* (1997), inteligentemente dirigida por Barry Levinson, con guión de Hilary Henkin y David Mamet, basada en la corrosiva novela *American Hero*, de Larry Reinhart (Ballantine books, 1994). El Presidente de Estados Unidos ve amenazada su reelección por un escándalo sexual; el productor (Dustin Hoffman) en un precoz ejercicio de *Fake News*, se vale de los medios de comunicación para hacerlo olvidar inventando una inexistente guerra en Albania y un héroe postizo, que reportan la victoria electoral. Pero, frustrado porque no existe un Oscar para productores, amenaza con dar a conocer la verdad, y es discretamente desaparecido por los mismos cuerpos de seguridad que le sirvieron para crear el infundio.

La película *The last Tycoon* (1976) dirigida por Elia Kazan y basada en la inconclusa obra homónima de Scott Fitzgerald, representa al productor Monroe Stahr (Robert de Niro) como sátrapa que hace y deshace estrellas; quita y pone directores a su antojo y sólo encuentra la horma de su zapato en el sindicalista que representa a los trabajadores de la industria. Este abominable burócrata es presentado como

héroe sentimental obsesionado por la muerte de su esposa. Ni un comentario merece el director al cual se despiende en medio de la filmación de una escena y ni siquiera se le permite recoger el saco que ha dejado en el estudio.

El film *Hail Caesar!* (2016), escrito, producido y dirigido por los hermanos Joel y Ethan Coen nos presenta con mayor claridad todavía el punto de vista empresarial sobre el Séptimo Arte. Las estrellas, como el actor interpretado por George Clooney, serían estúpidos que no saben recitar una línea del guión, y se dejan secuestrar por pandillas de torpes libretistas comunistas. En cambio el productor, interpretado por Josh Brolin, es un marido ejemplar que se reporta con su mujer cada hora, con su confesor cada treinta minutos y con todo el personal del estudio cada diez segundos para resolverles humanitariamente sus insignificantes problemas. En la escena final se da el gusto de abofetear en público a George Clooney, detestable símbolo de los ídolos que causan dolores de cabeza por su popularidad y su progresismo.

Por si esta fantasía pudiera parecer irreal, Hollywood nos ofrece la cinta de Barry Levinson *What just happened?*, (2008) basada en las memorias del productor Art Linson, interpretado por Robert de Niro. En ella disfrutamos el privilegio de contemplar al magnate presentándose como benévola víctima de actores estúpidos y vanidosos, de una ex esposa histérica y explotadora, y de directores que quién sabe por qué creen tener derecho a determinar el contenido de la obra que dirigen. El productor elimina el duro final de una cinta y lo sustituye por una conclusión edulcorada que gana la aprobación de la audiencia en una exhibición preliminar. El testarudo director declara que no comprometerá su visión, conserva el final no feliz para la versión que se exhibe en Cannes, y la sentimental audiencia lo rechaza, confirmando que en este mundo desorientado, sólo Papas y productores son infalibles.

El lector habrá adivinado la moraleja: ningún creador sabe lo que hace, y es indispensable que quien pone el dinero destruya la obra para que ésta tenga algún mérito.



Juan Antonio
Calzadilla Arreaza

Simón Rodríguez maestro de Repúblicas



UN TAL SIMÓN RODRÍGUEZ...

Simón Narciso Rodríguez nació en Caracas, entre la noche del 28 y la madrugada del 29 de octubre. Dice la que parece ser su acta de bautismo que vino al mundo el año de 1769, aunque algunos aún sostienen que nació el año de 1771. Fue un niño abandonado y desconocido por sus padres, condición calificada entonces como de "niño expósito". Niño excluido, echado fuera, sin familia. Se sabe sin embargo que su padre fue el clérigo Alejandro Carreño, maestro músico. Su madre fue Rosalía Rodríguez, hija de hacendados de origen canario. Tuvo por hermano al músico patriota Cayetano Carreño.

Fue maestro de primeras letras de la escuela municipal de Caracas entre 1791 y 1795, donde el niño Simón Bolívar fue su alumno. Abandonó Venezuela en 1797, el mismo año en que las autoridades monárquicas descubrieron la Conspiración de Gual y España. Nunca más volvería a su país natal. Al llegar a Francia en 1800 se hizo llamar Samuel Robinson. El joven viudo Si-

món Bolívar volverá a encontrarlo en París, y de 1804 a 1806 Samuel Robinson será su director de conciencia y tutor filosófico. Juntos harán el famoso juramento del Monte Sacro, en Roma, en 1805.

Simón Rodríguez o Samuel Robinson regresará a nuestro continente en 1823 y se convertirá en una leyenda. Contra todas las adversidades, y tratando de sobrevivir, recorrerá durante 30 años el arco de los países andinos: Colombia, Ecuador, Perú, Bolivia, Chile, queriendo enseñar a los americanos a ser libres, a construir verdaderamente una república.

Simón Rodríguez falleció el 28 de febrero de 1854, a los 84 años, sin asistencia médica, en el desértico pueblo de Amotape, al noroeste del Perú, tras una larga y penosa agonía.

En su peregrinar, acabó convirtiéndose para el continente en el Maestro de la República, es decir, del modo de vida republicano. Como maestro y amigo del Libertador, como pedagogo impulsor de una verdadera educación popular, como filósofo del arte de vivir propio a la república, lo celebramos en

este homenaje a su memoria, a los 250 años de su nacimiento.

SIMÓN RODRÍGUEZ Y BOLÍVAR

Casi en la cúspide de su gloria militar y política, poco antes de las batallas victoriosas de Junín y de Ayacucho que sellarían el fin del imperio español sobre Sudamérica, Simón Bolívar declaró por escrito su imborrable deuda humana y ética a Simón Rodríguez.

En la famosa Carta de Pativilca (19 de enero de 1824) le escribe:

"¿Con qué avidez habrá seguido Usted mis pasos dirigidos muy anticipadamente por Usted mismo! Usted formó mi corazón para la libertad, para la justicia, para lo grande, para lo hermoso. Yo he seguido el sendero que Usted me señaló."

Esta relación formadora del corazón y del carácter entre Simón Rodríguez y el futuro Libertador se había iniciado en la Caracas de 1792, cuando Feliciano Palacios, abuelo y tutor del niño Bolívar lo contrató como su "ayo" o preceptor. Desde 1793 Simón Bolívar asistió a la escuela dirigida por Simón Narciso Rodríguez, y en 1795 le fue impuesto por la Real Audiencia de Caracas que viviera como pupilo en casa del maestro Rodríguez, cuando el niño Bolívar huyó de su casa por negarse a vivir con su nuevo tutor legal, su tío Carlos Palacios.

Diez años más tarde se reencontrarían en París, Robinson pobre y prófugo del imperio español, y un joven Bolívar viudo e inmensamente rico, sin sentido de la vida, entregado al olvido y a la disipación. El Maestro guiará la formación filosófica y la reflexión política que llevarán al joven Bolívar a realizar el juramento del Monte Sacro, el 15 de agosto de 1805.

En la Carta de Pativilca, en 1824, el Libertador le escribió:

"Nadie más que yo sabe lo que Usted quiere a nuestra adorada [Gran] Colombia: ¿se acuerda Usted cuando fuimos al Monte Sacro en Roma a jurar sobre aquella tierra santa la Libertad de la Patria? Ciertamente no habrá olvidado aquel día de eterna gloria para nosotros: día que anticipó, por decirlo así, un juramento profético a la misma esperanza que no debíamos tener."

A comienzos de 1825 se reencontrarán Samuel Robinson y el Libertador en Lima. Ya había quedado deshecho

el último gran ejército español en Ayacucho, y se abrió libre al Sur la nueva República de Bolivia, donde Simón Rodríguez dirigiría su proyecto de educación popular. El 26 de octubre ascienden a la cima del Potosí el Libertador y el maestro Simón Rodríguez, acompañados por el mariscal Sucre y el estado mayor. En la cumbre americana que simbolizaba la tropelía española de tres siglos sobre el continente, Bolívar declara cumplido su juramento sobre el Monte Sacro.

SIMÓN RODRÍGUEZ PEDAGOGO

Al comienzo mismo de su carrera como maestro, en 1794, Simón Rodríguez elevó al Cabildo de Caracas un proyecto de reforma de la escuela de entonces que representa en Venezuela el primer esbozo moderno de un sistema escolar laico, estatal, y universal. En las *Reflexiones sobre los defectos que vician la escuela de primeras letras de Caracas*, proponía que los niños pardos o mestizos fueran educados bajo el mismo sistema y con la misma enseñanza, en cuanto a primeras letras se refiere, que los niños blancos. El proyecto fue rechazado por la Real Audiencia de Caracas en 1795 y ese mismo año Simón Rodríguez renunció a su cargo de maestro.

Treinta años más tarde, designado Director de Educación de la naciente Bolivia, el Maestro pondrá en obra su proyecto de Educación Popular, que deja lejos a la reforma moderna de 1795.

En 1826 Robinson se propuso una verdadera revolución educativa que buscaba la formación de republicanos para las repúblicas, mediante la rehabilitación total de las masas excluidas por la monarquía.

En 1850 le dijo al escritor neogranadino Manuel Uribe Ángel:

"Mi gran proyecto por entonces consistía en poner en práctica un plan bastante meditado que estriba en colonizar la América con sus propios habitantes, para evitar lo que temo acontezca un día; es decir, que la invasión repentina de colonos europeos más inteligentes que nuestro pueblo actual, venga a avasallar de nuevo y a tiranizarlo de un modo más cruel que el del antiguo sistema español. Yo querría rehabilitar la raza indígena y evitar su extinción completa."

El maestro Robinson enseña ideas primero que letras, y como las ideas vienen de las cosas, mediante la práctica y la experiencia se alcanzará el uso de la razón o facultad de pensar que es esencial al republicano, pues éste no obedece ciegamente como el esclavo, sino que se guía por su propio pensamiento, y en mayor término, por la razón común o fin social.

Los alumnos de Simón Rodríguez, todos los muchachos, indios y mestizos desheredados con que quería poblar los desiertos sudamericanos, aprendían los oficios primarios: alfarería, carpintería y herrería, pues sobre ellos se fundan los otros oficios. Y junto con ellos aprendían los principios de la sociabilidad, que se basan

en la conciencia de que cada uno depende de todos y que del bien del todo depende el bien de cada uno. Se hacían así hombres y mujeres con aptitud para el trabajo y con conocimiento de la sociedad en que vivían, es decir, formación política o ciudadana, que los hacía aptos para participar activamente en la República.

SIMÓN RODRÍGUEZ FILÓSOFO

Simón Rodríguez es el filósofo de dos grandes utopías, si entendemos por "utopía" el proyecto de transformación política y social que la reacción considera imposible, y trata por todos los medios de hacer imposible. Las dos grandes utopías robinsonianas son:

- A. La formación de la "verdadera Sociedad" > El fin de la Monarquía
- B. La creación de un "nuevo pueblo" > El fin de la Ignorancia

MONARQUÍA e IGNORANCIA se implican la una a la otra. Hay Monarquía porque hay Ignorancia, pero la Monarquía mantiene y reproduce la Ignorancia para perpetuarse a sí misma como sistema político. *"La Monarquía es el gobierno natural de la Ignorancia."*

El instrumento común para la realización de los dos proyectos es la Educación. Se educa tanto para enseñar a ejercer la voluntad en un gobierno de todos (Cogobierno) como para enseñar a moderar el Amor propio que nos arrastra al Egoísmo (Autogobierno)

La Educación popular o Instrucción general, además de dotar a TODOS los ciudadanos SIN EXCEPCIÓN de oficios básicos para la subsistencia, y de los conocimientos fundamentales para la vida social (Cálculo, Lógica, Idioma) es creadora de VOLUNTAD (capacidad de movimiento según el reconocimiento de la Necesidad por la Razón) y MODERACIÓN (conversión de las tendencias egoístas del Amor propio en afectos que se satisfacen socialmente, es decir, "virtudes").

La Educación Popular es, pues, la palanca que instrumenta las dos "utopías":

A. Sustituir la Monarquía (que es la voluntad de uno sobre todos) por el Sistema Republicano (que es el cogobierno de todas las voluntades)

B. Sustituir la Ignorancia (que es desconocimiento de los Principios naturales y sociales) por el Sistema de la Razón (que modera el Amor propio mediante el conocimiento de las cosas).

Para que la República sea posible es preciso crear un nuevo pueblo, libre de las costumbres de la servidumbre, un pueblo dueño de su voluntad y consciente de su necesidad. Un pueblo de sujetos sensatos, pensadores e ilustrados. Un pueblo de voluntades obedientes a la Razón, que es *"la autoridad de la Naturaleza"*. Para no errar... y "hacer la vida menos penosa", y tener "posibilidades fundadas" en los vericuetos del difícil Infinito moral...

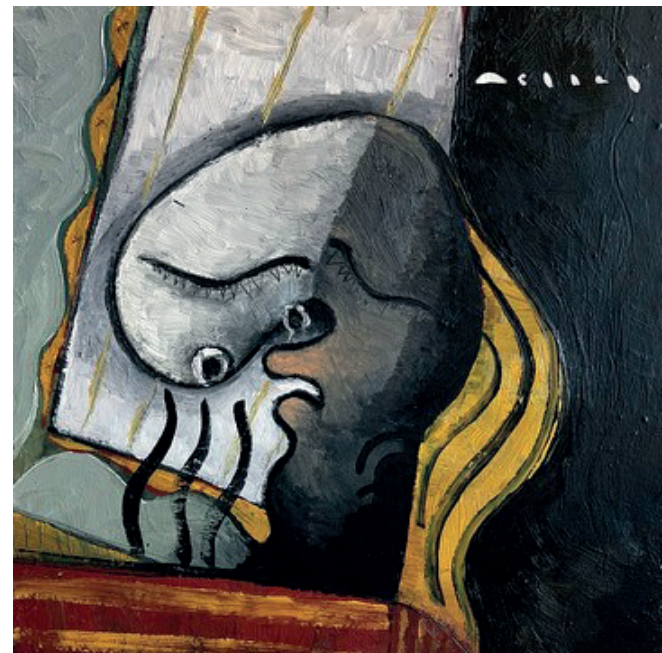
*Pintura: *Maternidad* de Oswaldo Guayasamín



*DIARIO DE LAS REVELACIONES

Gustavo Pereira

Equívocos y postraciones



Vivas ut possis, quando nec quis ut velis (Si no eres capaz de vivir como quieres, vive, pues, como puedas).

He oído las cambiantes versiones castellanas de esta frase latina en no pocas ocasiones y casi siempre en conversaciones entre gente de pensamiento afin en el no siempre homogéneo conglomerado de la izquierda.

Se ha traducido y empleado, a lo largo del tiempo, de mil modos, aunque más que de consuelo, como reproche. Fue atribuida a Publius Papinius Statius, conocido en nuestro idioma como Publio Papinio Estacio, o simplemente Estacio, nacido en Nápoli en el año 45 de nuestra era, celebrado en su tiempo como poeta épico y cortesano y recordado en la edad media más por su talento de versificador que por su condición de poeta imitador de Virgilio. No poco mérito esto último, al parecer, a los ojos de Dante, quien en el Canto XII de su célebre poema se hace acompañar por él en su entrada al Paraíso.

No sabemos qué otros atributos sensibles poseía Estacio para merecer, aparte de ello, el afecto prodigado por sus contemporáneos, pero sea como fuere, el autor de la máxima no fue él sino Caecilius Statius, el dramaturgo latino de origen galo, de influencia estoica, a quien la historia del teatro conoce como Cecilio.

Había nacido este en 230 a.C. y fallecido en el 168 o 169. Pese al notable influjo de los clásicos griegos en su obra, a él debe el teatro primitivo páginas innovadoras y para su época precursoras del pensamiento humanístico avanzado. *Saepe est etiam sup pallialo sordido sapientia* (A menudo la sabiduría se esconde bajo un manto sórdido) reza otra máxima suya. *Homo homini deus est, si suum officium sciat* (El hombre es un dios para el hombre, si conoce su deber), escribe también, a diferencia de su contemporáneo Plauto que expresaba: *Lupus est homo hominis, non homo quom qualis sit non novit* (Lobo es el hombre para el hombre, y no hombre, cuando desconoce quién es el otro).

Como suele ocurrir en no pocos escenarios, siglos después la sentencia de Plauto será tomada y divulgada prolijamente, pero mutilada y en su peor sentido, por uno de los fundadores de la filosofía política y moral del naciente capitalismo, Thomas Hobbes (y sus discípulos) para defender la monarquía y el absolutismo en su alegato contra la "bestial, inmanente e incorregible" condición humana.

*Pintura de Mark M. Mellon

* ENTREVISTA

Por Pedro Ibáñez

Gabriel Jiménez Emán:

Si Venezuela atenta contra gobiernos poderosos, eso sí que es *realismo* insólito



En un ir y venir de bits pudimos entrevistar a este narrador, poeta, ensayista, traductor, editor, investigador, antologista y docente, proporciones que lo convierten en una suerte de hombre vitruvio de las letras venezolanas. Nacido en Caracas en la mitad del último siglo del segundo milenio, su obra abarca desde relatos de otro mundo hasta noticias del futuro que sobrepasan utopías y distopías. En el ciberespacio conversó con *Pie de página* para hablarnos del papel del libro fuera o dentro de la pantalla táctil y de la lectura en la sociedad de la información.

Jiménez Emán cree en el texto híbrido del multimedia, sin embargo, sostiene que el libro como volumen impreso no ha sido destronado, de ahí su gusto de oler el tiempo en páginas impresas; para él las llamadas redes sociales no son tal y siempre prevalecerá el valor del contenido por encima del formato; señala su postura crítica sobre el marketing editorial, el libro como hecho social y la contracultura como revelación de lo que esconde el discurso ideológico. Coincide, como muchos, en que las posibilidades de la realidad política y social suelen superar a la ficción y también a la ciencia ficción.

Ludovico Silva escribió sobre su obra en *El doble de Ludovico, donde afirmaba que la gente lee más sobre política e intrigas que literatura. ¿Qué hay de cierto en lo que dice el "otro yo" de Gabriel Jiménez Emán?*

Ludovico Silva fue un escritor muy atento al desarrollo de la literatura moderna y estimó mucho el trabajo de las nuevas propuestas estéticas como las del poema en prosa, como las que yo realicé en mi libro *Narración del doble*, hace ya muchos años. Él se identificó tanto con ese libro que dijo que en ese momento él era yo, se tomó esa licencia poética, que en este caso es válida, los poetas solemos hacer eso, apoderarnos del alma de otros a través de la lectura, y así podemos universalizar nuestro espíritu. El desenvolvimiento del alma o de la psique es mucho más complejo que cualquier otro proceso y también más duradero, y es por ello quizá que la poesía y la ficción tienen más perennidad que los libros políticos, o más encanto, digamos. Es verdad que la gente lee más periódicos y noticias que obras literarias, pues aquellas responden a algo más inmediato, directo, cotidiano. Aunque esto tampoco significa que no sean importantes. En la poesía y la ficción el proceso es indirecto, más subjetivo y complejo, requiere de un desciframiento y una meditación que va más allá de lo puramente periodístico, creo yo. Justamente, Ludovico estudió el asunto de lo ideológico a profundidad, y hasta creó una nueva categoría, a la cual llamó *plusvalía ideológica*.

Dicen que hay menos lectores de literatura que de redes sociales ¿Es eficiente la promoción de la lectura frente al consumo de medios digitales? ¿Son efectivas las redes sociales para esta promoción?

Me parece que la expresión "redes sociales" puede estar en muchos casos mal aplicada. Una red social para mí se teje principalmente a través de sujetos físicos activos, con seres humanos conversando o hablando en un foro, un evento, en un espacio real. Un teléfono, un Facebook o un twitter o un whatsapp no son en verdad redes sociales sino instrumentos, medios que posibilitan un enlace, un puente, pero éstos no constituyen en sí mismos los mensajes, como ocurre con la comunicación directa. Estos instrumentos posibilitan sólo el contacto veloz, pero el contenido real permanece oculto, está disfrazado por el instrumento, diría yo. Fíjate tú el caso de la televisión. El televisor se introduce en el espacio doméstico y devora al menos la mitad del tiempo de reflexión del ser humano en la casa. Federico Fellini una vez dijo que en la televisión se refleja el fracaso de todo nuestro sistema educativo, y el genial Woody Allen dijo que la televisión es un instrumento muy educativo; que en cuanto lo encienden él se pone a leer. Ahora las llamadas redes sociales son aparatos, instrumentos que se convierten en algo adictivo por su fácil manejo y en cierto modo alienan al individuo.

Por otro lado, me parece que buena parte de esas campañas de promoción de la lectura resultan inútiles justo porque la lectura es un acto voluntario, no se puede obligar a nadie leer —y si somos más radicales, la gente tiene derecho a no leer— pues esta es una iniciativa personal, individual, algo que se cultiva con el tiempo y que debe ser placentero, no una obligación. De veras no creo que los formatos sean sustituibles uno por el otro. Simplemente se trata de formatos distintos. Lo que importa de la obra es el texto, no los formatos. La obra literaria es texto, lo que éste expresa, de modo que da lo mismo si es impreso o digital. Nosotros los de la vieja generación estamos más aferrados al libro impreso, tenemos hacia él una suerte de devoción. A mí me gustan a veces más los libros viejos que los libros nuevos, me gusta el papel, el olor de la tinta, la porosidad, palpar y oler, uno huele el tiempo en las páginas, uno lee con los cinco sentidos, incluso llega a establecer con el libro una especie de afecto, de cariño. Yo lo prefiero a una Tablet o a un teléfono o a una computadora. Nunca puedo avanzar más de dos páginas en una computadora, se me cansa la vista.

La Revolución Bolivariana impulsó la masificación de libros y oportunidades a nuevos autores, la criticaron sectores conservadores alegando una supuesta pérdida de "calidad artística" ¿Va realmente en contra de la calidad?

Yo creo que esa iniciativa del Estado de publicar autores de todas las tendencias o edades, de escritores noveles y de otros más conocidos fue una convocatoria de importancia para propiciar una participación más democrática del libro en el ámbito lector del país. Por otra parte, esa noción de "excelencia artística" puede ser también una noción bastante burguesa o acartonada del fenómeno literario.

Que se haya abierto un compás para la poesía o la narrativa en la colección Altazor de Monte Ávila, en la Biblioteca Básica de Autores o en la Biblioteca de los Consejos Comunales tiene su importancia, creo yo, así como la editorial El perro y La rana dio cabida a textos de Trotsky, Maiakowsky, Vallejo, Alberti y tantos otros autores clásicos que pudieron ser disfrutados por un público mayor y a precios irrisorios, constituyen un proyecto notable de divulgación de libros en ambas direcciones. En el momento actual, en medio de la crisis que vive el país por la guerra económica o financiera ha mermado mucho la producción de libros impresos, por lo cual las editoriales del Estado se han visto en la necesidad de recurrir a las ediciones digitales. Pero lo ideal es que convivan los dos formatos, el impreso y el digital. No podemos perder el empuje para continuar adelante con nuestras editoriales principales como son Ayacucho y Monte Ávila, y ayudar también a otras iniciativas más pequeñas, que también son importantes.

Refiriéndonos a la narrativa continental contemporánea, luego del boom, el post-boom y el llamado "cánon del boom" ¿Hay una crisis generacional?

Si te refieres a los narradores, surgió después del boom una brillante generación de escritores en América Latina, como R.H. Moreno-Durán, Oscar Collazos, Roberto Bolaño, William Ospina, Leonardo Padura y aquí en Venezuela tenemos a Humberto Mata, Eduardo Liendo, Sael Ibáñez, Carlos Noguera, José Balza, Victoria de Stefano. Pero es necesario aclarar que el boom no puede nunca constituirse en un canon, pues éste no puede crearse con un lanzamiento editorial, con un marketing, pues a éste lo crean y lo pe-rennizan los lectores con el tiempo, y no se impone con una promoción editorial ni con entrevistas y publicidad nada más. Eso del canon del boom es un invento de Vargas Llosa en sus delirios de grandeza para promoverse él desde España donde quiere aparecer como el iniciador de un canon, a la cabeza de un movimiento literario. Nada más falso. Eso del canon está tomado de la iglesia, del poder. Las obras se abren paso a través de la conciencia lectora espontánea, resistiendo época tras época. Aquí en Venezuela se produjo luego otra generación más joven entre la cual me encuentro y después vendrían los jóvenes como Sol Linares, Lucas García, Alejandro Rebolledo, Juan Manuel Pimentel, Ricardo Borregales, Miguel Antonio Guevara, por ejemplo, lo que hace falta es precisamente es que las editoriales se arriesguen con ellos, para seguir promoviendo a los escritores jóvenes en ferias, festivales, congresos, encuentros, círculos de lectura, y el uso de algunos medios para promoverlos sí puede ser efectivo, mas no decisivo, pues el lector tiene la última palabra. En cuanto a poesía hay muchísimos poetas valiosos, pues Venezuela siempre ha sido un país de músicos y poetas.

Hay omisiones e inclusiones forzadas por cierto revisionismo. ¿Hay motivos comerciales para referir autores como supuestos representantes del boom latinoamericano? ¿La omisión de autores en trabajos como el de Antonio López Ortega, Antología de poesía venezolana del siglo XX, responden a un motivo político o es una "revalorización" de las selecciones?

Sobre este punto en concreto no te puedo decir mucho, pues no conozco la antología que mencionas. De López Ortega conozco más sus cuentos que me gustan mucho; lo he incluido a él en varias selecciones más; y él también ha hecho excelentes selecciones del cuento venezolano. Pero no sabía que era un lector riguroso de poesía, no conocía ese aspecto en él. Yo con la poesía soy muy cuidadoso y no me atrevería a hacer una antología histórica de la poesía venezolana, eso sería algo muy temerario de mi parte, siempre estaría incompleta. El criterio que debería prevalecer en este caso es emi-

nentemente artístico, y esto es algo muy subjetivo, muy personal. Uno no puede hacer una antología literaria con un criterio político ni ideológico, eso es absurdo. Por cierto, en Internet circuló una antología de poesía venezolana con un prólogo mío, pero yo no soy el autor de esa antología. Yo tuve que salir a desmentir esto, pues yo no hice esa selección. Tuve que escribirles a los editores para reclamarles por ese dislate que me perjudicó. A mí me han ofrecido varias veces hacer antologías de poesía y siempre me he negado. Hice una sola con la temática del mar, *Mares. El mar como tema en la poesía venezolana*, por allá en el año 1990, y quedó muy bien editada e ilustrada.

William Gibson escribió sobre el ciberespacio en una máquina de escribir; Ray Bradbury nos alertó sobre un mundo sin libros donde todos observan una pantalla. ¿Es posible que las nuevas tecnologías produzcan un género literario de texto e imagen tan híbrido y fugaz como un tuit?

Sí, creo que es posible pensar en ese tipo de texto del que tú hablas, un texto híbrido y fugaz. Estamos viviendo en un tiempo de mensajes fugaces, y las mal llamadas redes sociales lo que han hecho es confirmarnos esto. Si los formatos se hibridizan y se evaporan es una cosa, pero si los textos son válidos, esto no ocurrirá. A veces a través de los formatos se pueden sustituir los textos, es un fenómeno curioso que opera como en un segundo plano de la percepción, los mensajes se reemplazan o se difuminan en las redes, pero no se fijan en la mente. Hay muchos escritores que prácticamente escriben sólo por las redes, por Facebook, por ejemplo, pues este formato les crea una ilusión de permanencia, pero pronto se desvanecen en un océano de signos, mensajes, códigos, fotos, páginas web, blogs. En el momento en que lo oyes o ves el mensaje puede parecer interesante e incluso fascinante, pero eso dura poco, se evapora, se desvanece. Eso no ocurre con el libro: tú te topas por ejemplo con un libro que ha sido escrito hace 50 años y ese libro puede revivir y adquirir una dimensión distinta, incluso puede mejorar con el tiempo, como un buen vino. Pienso que el libro aún no ha sido sustituido ni destronado, aún es una autoridad como contenedor de los principales textos canónicos de la humanidad. Creo que si estos textos llegaran a desaparecer, desaparecería también la cultura de la humanidad: ahí tienes tú los códigos, los libros sagrados, los evangelios, la Biblia, el Corán, la Torah, toda la literatura sapiencial y filosófica se transmite esencialmente desde esos textos. Sin ellos no tendríamos espíritu, historia, ni cultura, creo yo.

Hablemos de otro "Fahrenheit". El reciente documental Fahrenheit 11/9 del cineasta estadounidense Michael Moore sostiene que el pueblo de Estados Unidos es de

Creo que buena parte de la poesía que hoy llamamos moderna desde Baudelaire hasta Oscar Wilde, desde Rimbaud hasta Vallejo o Neruda, está signada por ese deseo de hacer una cultura nueva, una cultura que tenga como fundamento una profunda reflexión sobre la humanidad

izquierda ¿Opinas que en EEUU hay una contracultura de izquierda? ¿La misma de su libro Hombre mirando al sur?

Recuerdo bien el final de la fábula de Ray Bradbury, *Fahrenheit 451*, en la que un grupo de personas se dedican a memorizar libros completos porque el aparato represor del Estado los ha quemado todos usando cuadrillas de gendarmes. Han destruido bibliotecas completas porque los libros subvierten el orden, ponen patas arriba al mundo y al sistema, pues el único valor de las sociedades tecnocráticas parece ser el poder político o la acumulación de dinero, es una sociedad enajenada, sin valores.

El cineasta Michael Moore, que tú mencionas, ha hecho parodias muy inteligentes; él siempre ha estado buscando nuevas facetas del pueblo norteamericano, porque lo que nos presentan casi siempre de este país es puro material comercial, interminables series y *remakes* que no superan a los originales, filmes y libros mediocres, espectáculos frívolos, pero casi nunca sale a relucir el verdadero humor del norteamericano, su cultura, su filosofía, su poesía. Tú tienes por ejemplo al gran filósofo estadounidense Ralph Waldo Emerson, que es el gran filósofo de Estados Unidos, ¿pero tú oyes a alguien hablando de ese gran pensador, citando sus pensamientos? ¿Oyes a algún político actual referirse a Thomas Jefferson, a Benjamin Franklin, a George Washington, a Abraham Lincoln? No. Lo que lees o ves es puro espectáculo político, clisés, escándalos, improperios, amenazas bélicas o comerciales, deportes, farándula. Hay una gran fábrica del espectáculo mediático de los millonarios, el poder, el sexo, la droga, la violencia. Pocas veces se promocionan obras literarias de buenos escritores que reflejen parte de la profunda crisis que vive por dentro ese país, un país que tiene la psique fracturada, carcomida por el consumo compulsivo de cualquier cosa. Justamente, el llamado movimiento contracultural nace para hacerle frente a todo eso. La contracultura que hace eclosión en Estados Unidos en los años 60 proviene de la cultura del jazz negro, del blues y del spiritual, viene de las tribus indígenas del norte e influyen en filósofos como Norman Brown, Susan Sontag y Alan Watts, o en novelistas como Capote, Mailer y Hemingway, y de los poetas beatniks y de los hippies principalmente, y luego de los trovadores como Johnny Cash, Bob Dylan y Joan Baez, y se remonta a la música country y al blues de Bessie Smith, Ma Rainey, Billie Holiday y Ella Fitzgerald que fueron las grandes voces femeninas del jazz, y por supuesto de las

bandas que tocaban en la Plaza Congo Square de Nueva Orleans como la Banda de Buddy Bolden, el gran cornetista que es quien crea el jazz sin proponérselo y sobre el cual yo escribí mi novela breve, y que continuaría con Louis Armstrong.

Pero esa cultura también ha aparecido en América Latina en la voz de los trovadores y los poetas como Violeta Parra, Víctor Jara, Mercedes Sosa, Beny Moré, Silvio Rodríguez, Alí Primera, Atahualpa Yupanqui, Ismael Rivera y tantos otros, y de los poetas como Juan Gelman, Nicanor Parra, Pablo de Rokha, Oliverio Girondo, Roque Dalton, Víctor Valera Mora. Ese movimiento contracultural se ha extendido por el mundo porque rompe con la cultura burguesa, la cultura de la comodidad, la hipocresía y la alienación. Creo que buena parte de la poesía que hoy llamamos moderna desde Baudelaire hasta Oscar Wilde, desde Rimbaud hasta Vallejo o Neruda, está signada por ese deseo de hacer una cultura nueva, una cultura que tenga como fundamento una profunda reflexión sobre la humanidad, y ahí la literatura tiene una responsabilidad ética, y el compromiso permanente de revelar lo que los discursos ideológicos ocultan.

Ya que hemos hablado sobre lo fantástico ¿Puede describirnos lo insólito del realismo venezolano?

La verdad es que en Venezuela han venido pasando en los últimos años cosas verdaderamente increíbles, que podrían inspirar un nuevo tipo de realismo insólito. No me refiero aquí a la literatura, sino al entramado social y político. Un país que abrió sus puertas en décadas pasadas a todos los ciudadanos del mundo, a gente que venía huyendo de guerras en Europa, en Colombia, del hambre en el Perú y en el Ecuador, y ahora resulta que cuando los venezolanos deciden emigrar a otros países buscando mejorar su situación, en otros países los reciben como si fueran seres inferiores, eso es algo insólito. Ahora resulta que desde Venezuela se tejen complots mundiales para derrocar a los Estados Unidos, por ejemplo, esto es algo impensable. Somos blanco de la monarquía española o de la plutocracia brasileña o colombiana. Venezuela es responsable de lo que ocurre en Colombia y Ecuador, los mandatarios de esos países acusan directamente a nuestro gobierno. Estamos siendo víctimas de una guerra financiera donde carecemos muchas veces de comida y medicamentos, sabotajes, y así mismo estamos atentando contra gobiernos poderosos en todo el mundo, eso sí que es realismo insólito del más puro.

Gabriel Jiménez Emán / Cuentos mínimos

Caracas, República Bolivariana de Venezuela, 1950. Narrador, ensayista y poeta. Premio Nacional de Literatura 2016-2018. Su obra ha sido traducida a varios idiomas y recogida en antologías latinoamericanas y europeas.

EL MÉTODO DEDUCTIVO

Al abrir el periódico, vio que el asesino le apuntaba desde la foto. Lo cerró rápido, antes de que la bala pudiera alcanzarle en la frente. Dejó el periódico a un lado, todavía humeante.

EL HOMBRE INVISIBLE

Aquel hombre era invisible, pero nadie se percató de ello.

LOS 1001 CUENTOS DE 1 LÍNEA

Quiso escribir los 1001 cuentos de una línea, pero sólo le salió uno.

LA BREVEDAD

Me convenzo ahora de que la brevedad es una entelequia cuando leo una línea y me parece más larga que mi propia vida, y cuando después leo una novela y me parece más breve que la muerte.

LA PRUEBA IRREFUTABLE

Hoy soñé que había muerto. Esa es la prueba irrefutable que dejo a los demás acerca de mi seguro paso por la tierra.

EL LABERINTO

Al salir del primer tramo del laberinto, al hombre le esperaba lo más difícil en el segundo tramo: entrar a sí mismo.

HOMENAJE A MONTERROSO

Cuando el tiranosaurio rex despertó, el dinosaurio ya no estaba allí.

* DESDE LA BIBLIOTECA DE

Marialcira Matute

Hemos pedido a muchos colegas lectores, escritores y amantes de la literatura; nos abran la puerta secreta de su biblioteca. No estamos preguntando por los tomos que la componen ni por la disposición de los libros que configuran aquel laberinto sino por el otro espacio velado por el polvo, la madera, la cuerina y el papel. Todas las bibliotecas son idénticas en la superficie pero el rasgo más común entre ellas es, precisamente, la costumbre de albergar un secreto. Nuestra ambición reside en atisbarlo. Atravesar el espacio blanco entre las palabras, la dimensión epistémica que hay ente un autor y otro atado por la afinidad o enemistad del intersticio. Queremos saber apenas eso. Rodear el orden interno de esos lugares, conocer al animal que custodia los anaqueles y que es, con frecuencia, la memoria sensitiva del lector.

Inauguramos este espacio en *Pie de Página* con la periodista y promotora de lectura, Marialcira Matute.

Cuántos libros hay en tu biblioteca.

Unos 6.000. No es “una” biblioteca. Toda la casa tiene estanterías. Hasta la cocina.

Cómo la organizas

No está organizada formalmente, siempre es un plan que queda para más adelante. Como dice Luis Britto García: “el día que ponga orden en mi biblioteca, todo habrá terminado”.

Hay, claro, grupos de libros que están juntos por razones generales: En el ático están los libros de juventud de mi esposo Isidoro y los míos, además de las biografías y los de política e historia de Isidoro. En la cocina: los de cocina, obvio. En la zona de trabajo los de promoción de lectura y libros sobre libros, lecturas y lectores. En la sala: Literatura en general, infantiles, poesía, viajes, teatro y una estantería aparte con los libros que más me gustan, colecciones completas de autores

que he leído por entero. En el comedor está también el piano y hay una biblioteca de partituras y otra con literatura general. En la habitación hay un revoltijo de temas y literatura venezolana de autores que conozco, que he entrevistado o que por ser amigos quiero tener cerca. Los comics e historietas ocupan una buena parte de las estanterías, hay desde Comics underground españoles como *El Víbora* o *Makoki* y gringos como los de *Crumb*, pasando por novelas gráficas hasta suplementos de *La Pequeña Lulú*, de Marge. En el baño hay libros de todo tipo.

Hay en casa zonas de libros nuevos y viejos por leer, de libros a los que vuelvo constantemente, y pilas de libros atravesadas por todos lados, que estoy leyendo por curiosidad o por trabajo.

La casa es una biblioteca que tiene vida propia porque entran permanentemente libros que recibo de autores y editoriales, y también compramos muchos libros en el país y en el ex-



tranjero. Voy moviendo los libros permanentemente con lógicas cambiantes según los esté leyendo, usando para programas o conferencias, o simplemente porque quiero tener a la vista diversos libros por varias razones.

Los únicos que están juntos y en un sitio fijo son los libros sobre Simón Bolívar, unos 150, que son de mi esposo Isidoro y relee con regularidad.

Cuál es la materia y género que abunda en tu biblioteca (filosofía, ciencia, política, poesía, narrativa, etc.)

Literatura en todos sus géneros.

De los libros que tienes en tu biblioteca, cuál es que guardas como irremplazable y por qué.

Le leo la pregunta a Isidoro, primero me comenta: ninguno. Pero recuerda unas obras completas de Onetti, que consideró así en una época, porque lo “irremplazable” va cambiando.

Yo soy más fetichista: de una vez elijo *Baudolino*, de Umberto Eco, que me encantó de tal forma que no lo he querido finalizar de leer, para que no se acabe la sabrosa sensación que me produce. Fue el primer libro que me regaló Isidoro hace 18 años.

Cuál es el libro más antiguo de tu biblioteca y cómo llegó allí.

La mujer, médico del hogar, un libro de medicina de 1910, escrito por la doctora Ana Fischer-Duckelman, traducido en España por Teodomiro Moreno, con grabados y dibujos precio-

sos, y adornos en estilo Art Nouveau. Lo tenía papá en su biblioteca y lo conservo en la mía. El editor (Casa Maucci, Barcelona), asegura en esta segunda edición traducida a quince idiomas, que la primera vendió más de medio millón de ejemplares. Es impresionante ver los cambios de valores, las visiones de mundo y la ciencia si comparamos la actualidad y lo escrito hace 109 años.

Cuál de los títulos de tu biblioteca cambió tu vida y por qué.

Es injusto mencionar uno solo. En cada época han habido y espero que siga siendo así, libros que lo hacen a uno cambiar, a veces de la mañana a la tarde. Los buenos libros te hacen ser Proteo de alguna manera. Los malos te dejan indiferente.

Cuál es el libro que has comprado más de una vez.

Me ha pasado con varios libros y por varias razones. Bien porque quiero tener diversas ediciones del mismo libro, o porque me gusta mucho y quiero dos para tener uno sin abrir y otro leído o lo compro muchas veces porque lo quiero regalar. Por esas razones he comprado varias veces todas las novelas de Sandor Marai, las de Michael Ende, Gabriel García Márquez, Sylvia Lago, libros de Onfray, Twain, Cortázar, Benedetti y Galeano, los de Gustavo Pereira, los de Luis Britto García. También he comprado varias veces *La elegancia del erizo*, de Muriel →

La casa es una biblioteca que tiene vida propia porque entran permanentemente libros que recibo de autores y editoriales, y también compramos muchos libros en el país y en el extranjero. Voy moviendo los libros permanentemente con lógicas cambiantes según los esté leyendo, usando para programas o conferencias, o simplemente porque quiero tener a la vista diversos libros por varias razones.

Barbery y *Del diario hastío*, de Freddy Nández y paro aquí pues la lista es muy larga. Isidoro, compra siempre que lo ve el libro *Mark Twain, Cronista de su época*, uno de sus autores recurrentes, así como *Pirata*, una novela de Luis Britto García.

Cuáles libros te prestaron y no devolviste

No pido libros prestados porque no podría devolverlos.

¿Y el que prestaste y no te devolvieron?

No presto libros, no soporto pensar que no me los devuelvan. Ni que me los pidan prestados. Prefiero regalarlos.

De tu autor, o autora favorita, cuáles títulos tienes.

Si me gusta un autor, que me gustan muchos, los tengo todos o todos los que consiga. La lista aquí sería interminable.

Cuál es el libro que nunca quisiste tener en tu biblioteca

Hay un autor que no voy a mencionar, porque es venezolano y a algunas personas les parece que es poeta. Creo que ese autor, que publica con cierta frecuencia aunque sospecho que él sabe que no es poeta, se ríe de cada persona que tiene uno de sus libros en la mano. He expurgado la biblioteca de alguno de sus libros que me han llegado para promoción, en respeto a los libros de verdaderos poetas que tengo en las estanterías.

Cuál es el libro en tu biblioteca que no has podido terminar de leer.

Tengo libros inacabados porque soy muy desordenada y leo muchos a la vez, pero generalmente termino lo que empiezo. Nunca podré terminar de leer *Ensayo sobre la ceguera*, de Saramago, que es un autor que me agrada muchísimo, porque esa novela me transmitió tal cercanía a la maldad humana que tuve terror de terminarlo. Tampoco he podido terminar ninguno de los libros de Vargas Llosa después de *La Fiesta del Chivo*, pero no por

buenos sino por pésimos. Su vida como escritor perdió sentido hace unos 20 años.

¿Y al que vuelves siempre?

Vuelvo a muchos libros. No puedo mencionar uno solo. Quizás a los cuentos y suplementos (historietas) que leía de niña y a los libros sobre gatos, de los que tengo decenas. Isidoro: a Onetti, Galeano, Benedetti, Mujica Lainez, Twain y a Bolívar, siempre.

Cuál es el libro de tu biblioteca que te hubiese gustado escribir y por qué.

La historia interminable, de Michael Ende, me parece perfecta. *Abrapalabra*, de Luis Britto García: fue la primera vez que al leer deseé que en algún momento pudiera llegar a ser escritora. Me sentía recorriendo un cerebro brillante y descubrí el juego cómplice escritor-lector. *Un tal Lucas*, de Cortázar, por irreverente. *Mafalda*, de Quino por la maestría al dibujar; *Cartas bajo la manga*, de Luis Angulo Ruiz por la capacidad de retratar un momento de nuestra historia desdoblándose en tantos registros y personajes y *Amor y terror de las palabras*, de Briceño Guerrero: quisiera tener la capacidad de reflexionar tan profundamente sobre el misterio que es la posibilidad infinita de la palabra.

¿Hay algún objeto valioso, que no sea libro, que exhibes en tu biblioteca?

Un juego de escritorio de nácar que era de mi papá y una foto de gran formato que tomó mi mamá en la que voy caminando en una calle amplia con él y llevo un libro en la mano. Sólo tenía 3 años. También el libro escrito a mano por mamá con una selección de fotos y peripecias infantiles. Hizo uno para cada hijo. Para Isidoro, una foto de sus padres. Y un saxofón que algún día aprenderemos a tocar.

A quienes gustan de leer en digital, me gustaría preguntarles si pueden hablar de sus bibliotecas digitales con esta pasión. No lo creo. Paradójicamente, los lectores no hacen vínculos con "links" o libros en "EPUB" o "pdf". El libro de papel es un objeto insustituible para la humanidad. Lo digital siempre quedará en el ámbito de la divulgación y nada más.

Tres poetas chinos contemporáneos



Mei Er Huai'an, Jiansu, China

Seudónimo de Gao Shangmei. Poeta. Doctora en Letras, título otorgado por la Academia Mundial de Artes y Cultura. Dirige la revista de poesía *Agua de otoño* de la provincia de Taiwan.

El peso de la esponja

Cuando tienes un nuevo sueño en brazos
el peso de la esponja
es igual al peso de alas

Cuando se quieren tanto que no pueden separarse
cuando las olas de una gran empresa se mueven empujadas hasta el pecho
cuando el árbol frutal va finalmente a florecer y fructificar
el peso de la esponja es igual al peso de volar

Cuando la concha llega indiscutiblemente a la orilla
cuando la marea debe subir y bajar de forma inevitable
cuando las flores de cerezo se abren necesariamente en abril
el peso de la esponja
es el peso que pasa de la mano izquierda a la derecha

Cuando América estuvo destinada a descubrirse
cuando las uñas están dedicadas a crecer
cuando Bruno fue asignado para morir quemado
el peso de la esponja
es el peso de un gramo de cerebro.

Cuando los pechos van a hacerse definitivamente potentes
cuando el cóndor se encuentra por destino, melancólico
cuando el desierto tiene que existir acompañado del oasis
el peso de la esponja
es el peso de una nube

La esponja en el corazón de cada persona
pesa lo mismo como el cielo azul
como el mar
como el aire
como la sangre de un corazón que
ama y piensa en el otro.

Trad. Li Ni

Jidi Majia

Daliangshan, Sichuan, China

Escritor de la nacionalidad Yi, se graduó en el Departamento de Lengua y Literatura China del Suroeste de la Universidad de las Nacionalidades. Es presidente de la Asociación de Literatura de Minorías de China y vicepresidente de la China Poetry Association. Ha publicado más de veinte libros de poesía en varios idiomas.

¿Cómo no querer volver aquí?

Quién puede entenderme o decir por qué
Este aullido de negrura sale de nosotros
A causa de una tradición espiritual interrumpida a mitad de nota
A causa de la sangre de un cordón umbilical que en el detrito gotea

Vuelvo, no para buscar rastros de mi fangoso camino
Hay más que eso, porque
Sólo el cielo generoso ha cumplido su promesa
De orientar, que todavía puedo encontrar

Sobre los ríos aquí, tal vez
Por encima de las llamas, incluso por encima de la conciencia
Aunque el desmembramiento haya ocurrido ayer
Y el inseguro dolor esté vivo aún

Ya no puedo irme montando mi propia cabalgadura
Reconocer los pastizales de la lengua materna
Una mirada al atardecer parece de otra vida
Tan lejos de mí, a punto de hacerse invisible

Al regresar de lugares extraños, mi intención no es demostrar
Que tras la muerte dejamos tres almas en este mundo
Desearía olvidar, aunque sea por un corto tiempo
La alienación en mi corazón, los inhumanos sonidos en mis oídos

Si pródigos elegimos las formas de bienvenida de los viejos
Quién en este mundo de dinero y cosas
Daría una higuera por aquello que garabatean nuestros espíritus
Sin embargo, como persona, no tengo deseo más elevado

Mi alma ha pasado por tantísimos lugares
He visto cómo la gente pisotea nuestra tierra
Casi más allá del reconocimiento y la razón humana
Extraviándose demasiado, ¡quedando atrapada en manías!

¡Perdónenme! Ya no puedo soportar pesadas cargas
Ahora todo mi equipaje personal se ha perdido
Y mantengo en mente solo un deseo
Oler el perfume puro de las pinochas en una pendiente...

Son muchas las veces en que imágenes de esqueletos
Frotan todos los rastros de una pared de barro
Un arpa de boca dorada no puede ya seducirme
¡Mi yo morador ha muerto lejos de casa!

Todavía quiero volver, y esta decisión
No puede cambiar, a pesar de la historia mía llena de cicatrices
Y estas llagas que mis ojos han afrontado a lo largo de mi patria
¿Cómo no querer volver aquí?

Trad. Adriana y Eduardo Espina



Lao Kang

Guangxi, China.

*Poeta y traductor. Estudió en la facultad de español de la Universidad de Estudios Extranjeros de Beijín. Ha traducido al mandarín la obra de Federico García Lorca, Jorge Luis Borges, Jonuel Brigue y Ana Enriqueta Terán.

La división

He entrado en un estado de división
que separa el mundo en cuatro dimensiones y ocho direcciones.
En pasado y futuro, en ilusión y realidad

Es completamente diferente de mi anterior vuelo
Cuando con una fuerza centrípeta del alma
atravesaba todo el cielo para aterrizarme lejano y profundo

Era una andadura incierta, borrosa, olvidada
o quizá un proceso para siempre ignorado

Aparecí en diferentes momentos y lugares al mismo tiempo
aquí y allá, en el pasado en el presente.
Sobre el misterio del pensamiento y del alma
el idioma se vuelve ajeno al explicarlo
solo puedo completar esta tarea en una regresión absoluta
En este punto, entiendo la llamada, sentada en algún tipo de brujería.
Con ella, pude ver la materia flotando a la ligera
Cuando me sumerjo aquí, soy testigo de su música
Ondulante, y observando mi propia vida
Para llegar a ser poco a poco visible e invisible al mismo tiempo
Y luego parece ser y no ser

Qué maravilla.

II

La división es una acción estática.
Para alcanzarla debo estar en el camino medio-absoluto,
debo estar en el borde de la materia
esta misteriosa franja da una sensación de vacío.
Aquí la realidad es el sueño,
la materia es el espíritu.
Lo palpable es definitivamente
incierto.
Desde aquí, el mundo
se ordena como la música.
Una taza de café, aunque bebido,
vive en paz con las débiles y furtivas estrellas,
la ciudad y la carne se abren al cielo al mismo tiempo.
Los ojos de la luz, desde lejos contemplan el mar
en el volar del tiempo,
como los peces el agua.
¿Y después quién podrá detener aunque sea la más mínima sospecha?
¿Quién podrá impedir aunque sea un instante,
la vibración de las cuerdas de algún pensamiento?
En este espacio vacío sin fronteras,
ya creo en lo inevitable de todas las cosas
No necesito ser curioso para escavar la raíz,
No necesito seguir un río para llegar
a la fuente-flor del melocotón.
El tiempo no tiene que parar. El ser que recorrió la guerra,
no tiene que olvidar, ni quedarse en el campo de batalla para siempre.
El cogito ergo sum, de invento matemático
No tiene que preservar su principio amoroso para miles de años.

En el interior de las cosas, toda disciplina y perseverancia,
cuando doy un paso atrás,
se convierte en una probabilidad prescindible

¿Cómo no voy a celebrar la eternidad!

¿Cómo no alabar lo absoluto?

En este punto de apoyo que sostiene el universo,
Una voz dice:
¡Que cante al abismo!

Trad. Lao Kang



*TIERRA-MADRE

Julio
Borromé



Hermann Hesse culmina su proceso de psicoanálisis en 1917, y en ese mismo año emprende la redacción del manuscrito *Demian*. Finalmente se publica en 1919, un año después de la primera guerra mundial. Hesse relata una novela de aprendizaje apegado a los preceptos de la novela educativa del romanticismo alemán. *Demian* es la respuesta del escritor a su exploración psíquica, a la desintegración de los valores de la sociedad burguesa y a la psicosis producida por la guerra en medio de la devastación espiritual de Europa. El título de la novela *Demian* va acompañado de un subtítulo: *Historia de la juventud de Emil Sinclair*. El nombre del personaje Max Demian, el subtítulo y el epígrafe: "Quería tan sólo intentar vivir lo que tendía a brotar espontáneamente de mí. ¿Por qué había de serme tan difícil?", nos introducen directamente en el tema. Sin embargo, "*Historia de una juventud*"—escribe Thomas Mann— puede referirse tanto a un individuo como englobar a toda una generación de jóvenes".

Demian es el personaje destino en la vida de Emil Sinclair. Otro de los personajes, Pistorius, organista y aficionado a la contemplación del fuego, guía al héroe en la nueva etapa del joven protagonista, no obstante, al igual que los demás personajes relacionados con la vida de Sinclair, queda difuminado en el camino. Max cumple la función de hermano mayor, ayuda al pequeño de diez años a confrontar al terrible Franz Kromer y le enseña a sobrellevar el tránsito del mundo de la infancia a la adolescencia. Hesse narra la historia de la obstinación de Emil Sinclair: la "Terquedad, tener un sentido propio". Sinclair no tiene otro medio para alcanzar su destino que desplegar, dislocar y reajustar su obstinación mediada por su relación con Demian. Así, obstinación y destino pueden reconocerse y reencontrarse en el personaje a golpes de nudos y puntos de caída ha-

Demian, el coraje de ir
hacia donde no se *quiere*

cia la búsqueda de sí mismo. La historia de esta alma infantil, luego del adolescente que llega a la universidad, pasa por el dolor de presenciar el desmoronamiento progresivo de la infancia y de la crisis de los valores de una sociedad en franca decadencia. Sinclair es un personaje esquizoide y huésped de dos mundos en constante lucha: el deseo de liberar toda la energía (libido) y la represión de los instintos (cultura). La infancia buena y feliz se basa en la tradición familiar y en el pietismo. La obediencia a la religión se mantiene firme por la incisión de una conciencia vuelta a la resignación alrededor de la idea de Dios, el que castiga, el comprensivo aplastamiento del alma de quien desobedece la ley divina. Sinclair explora lo dionisiaco y lo maléfico del otro mundo donde el orden y la moral pierden consistencia.

Sinclair inicia su amistad con Demian, de inmediato duda y cuestiona todo lo que experimenta en el confort espiritual, social y familiar. La duda de Sinclair es la comprobación de una diferencia. La diferencia es el estigma de Caín que cumple el papel de unir a Demian con Sinclair y la madre de Max, Frau Eva. La marca los une en una comunidad hermética de profundas implicaciones con el mito y la historia de Caín y la secta de los cainitas o quenitas, un pueblo del desierto que vivía en el sur de Israel y habitante de Palestina en la época de Abraham.

Emir Sinclair destruye simbólicamente al padre y se distancia del mundo de la infancia para escuchar la voz interior y seguir su destino. Es un paso previo del héroe relacionado con el proceso de desintegración y construcción de su propio sentido, y lucha contra la emanación de sus deseos, sueños y frustraciones. Sinclair corta los lazos afectivos con la familia. La ruptura con el mundo bueno donde no hay lugar para descubrir lo prohibido y lo siniestro de ese otro mundo reprimido por la religión judeocristiana y por la cultura. Es en la aceptación y entendimiento del material inconsciente y de los instintos, donde hay que buscar la salida a la represión y a la crisis de la excesiva racionalidad que termina por encerrar lo que no puede permanecer mucho tiempo confinado en el alma de Sinclair, porque cuando emerge ese contenido siniestro lo hace de tal manera que su fuerza destruye y aniquila todo a su paso.

En aquella hendidura psíquica el personaje aprende en compañía de la soledad. Sinclair tiene que llegar a ser él mismo. No en el sentido moral o acomodaticio prestablecido por la cultura y la religión al servicio de la pacificación y la obediencia del alma dominada por fuerzas exteriores, esperanzas y creencias en el más allá, sino en el sentido de seguir su instinto, y ese instinto tiene que ver con la naturaleza primordial del ser humano. La naturaleza se presenta en forma onírica y simbólica. Son las pro-

La historia de esta alma infantil, luego del adolescente que llega a la universidad, pasa por el dolor de presenciar el desmoronamiento progresivo de la infancia y de la crisis de los valores de una sociedad en franca decadencia. Sinclair es un personaje esquizoide y huésped de dos mundos en constante lucha: el deseo de liberar toda la energía (libido) y la represión de los instintos (cultura).



pias imágenes de Abraxas, el dios que contiene el Bien y el Mal, Demian y Frau Eva, habitantes del mundo interior de Sinclair, quienes van trazando el destino del joven. De un lado, la experiencia gnóstica del dios Abraxas, y del otro, la simbología del pájaro y del huevo significan la búsqueda de la espiritualidad y del dominio del inconsciente que proyecta las representaciones del personaje sobre el mundo real. A veces los sueños de Sinclair continúan en la vigilia y las estructuras inconscientes permean la realidad hasta el punto de que ambos mundos reúnen los opuestos y forman una unidad de representación profética. Este reservorio onírico y mítico está en las antípodas del paradigma del positivismo materialista del siglo XVIII y del proyecto científico-tecnológico de la modernidad.

En esta oposición al mundo de la racionalidad podemos ver un sutil desplazamiento del esquema freudiano (muerte del padre, narcisismo, represión cultural) hacia el simbolismo del ánima en Jung y del arquetipo de la gran Madre que Hesse descubre en Bachofen. En este sentido, Demian es la personificación de una figura con poderes mágicos y alquímicos, mientras Frau Eva simboliza el arquetipo femenino, la Gran Madre que guía secretamente a Sinclair a un nuevo plano de realización espiritual. Frau Eva es la personificación del Alma y del principio femenino que lleva al héroe a explorar y descubrir el amor: "El amor no debe pedir —dijo, ni tampoco exigir. Ha de tener la fuerza de encontrar en sí mismo la certeza".

Con la presencia de Frau Eva, Sinclair produce sueños incestuosos y sugiere encuentros homosexuales con Demian. Y si Demian es el mismo Sinclair, esto no queda claro, presen-

ciamos el enamoramiento de sí mismo, el narciso enamorado de su propia imagen que se mira en el espejo del alma. En este plano relacional, donde hablan los sueños a través de las imágenes primordiales, el héroe expresa su transformación interior a través de la pintura y el dibujo. En esta experiencia reconstructiva va trazando su destino al darse cuenta que por el conocimiento de los sueños puede alcanzar una intuición de sí mismo y de lo que vendrá para el mundo.

Obstinación, destino y construcción de sí mismo son los móviles con los cuales Hesse configura a Sinclair. El héroe va conformándose en la afirmación del coraje y la determinación con la cual asume el destino a lo largo del aprendizaje para llegar a ser él mismo. Y para dar un ejemplo del modo en que Sinclair aprenderá a deshacerse de los modelos pasados, Hesse relativiza *La historia de Caín y Abel*, y la *Pasión y muerte del Salvador*. Hay que elegir siempre al hombre valeroso frente a las circunstancias que le toca enfrentar y evitar el ejemplo de los hombres morales, porque en palabras del mismo Sinclair, "la moral hace sufrir".

Los modelos para seguir el destino del personaje no son Abel, ni tampoco el ladrón llorón y converso, sino Caín y el hombre con sentido propio. El hombre obstinado cuestiona la moral burguesa y da vida al hombre abráxico que reconoce conscientemente los aspectos siniestros de su personalidad, los maneja y los reintegra en su experiencia vital de transformación. Por tanto, el hombre no proyecta la maldad originaria con fines destructivos sino la utiliza para su propio equilibrio psíquico. Hesse prefigura una nueva ética o una ética amoral que anuncia el renacimiento

del nuevo hombre europeo tras la guerra, la debacle del proyecto iluminista y la dualidad judeocristiana.

La elección de Sinclair es un acto de confianza y certeza en esa otra forma de conocimiento que expresan los sueños, los símbolos y las imágenes primordiales. Sinclair elige buscarse a sí mismo y la elección es dolorosa pero le abre la posibilidad de un renacimiento espiritual. A partir del cuestionamiento y la ruptura con la sociedad, los dioses y la familia, Sinclair explora, guiado por Demian y Frau Eva, lo que el destino deja entrever en el alma y en el mundo en que nuevas guerras y destrucción se presagian. Este descubrimiento lo confronta en su interior, porque el reconocimiento de lo que aún no llega a ser, forja la obstinada voluntad frente a la debilidad de evitar encontrarse con lo peor de sí.

La misión de Sinclair consiste en no oponer resistencias al cambio, donde las posibilidades de seguir su destino son aún mayores. Es un asunto de franqueza frente al estado de transformación, de distanciamiento frente al rebaño que anda ciego, autoengañado y cautivo de la estulticia, y de la aceptación del lado siniestro del corazón. Sinclair se busca a sí mismo y en esa búsqueda desintegra los falsos valores y reintegra las pulsiones instintivas a la totalidad de la experiencia. La aceptación del Mal como principio de co-creación del mundo, compensa la exacerbada confianza del Bien y de la Razón que por sí mismos, nada bueno han traído y generado en el hombre, sólo fundamentalismos, persecuciones, exclusiones y guerras.

Sinclair sigue los dictados de su voz interior sin vacilar. La elección de seguir su destino consiste en aprender a desprenderse de lo que ha sido.



*RESEÑA

José Gregorio
Vásquez

Las otras penínsulas

Tanto brillo cicatriza
E. R.

I
La poesía deja constancia de su silencio, de su sonido, de su dolor, de la pena que arruga la palabra y la hace ir a su aparente negación. En el poema toda entrega despierta el lenguaje abruptamente y lo despoja de la atadura que trae la convención, llevándolo a otro lugar del juicio, desprendiéndolo del papel para hacerlo piel, cuerpo, sangre, silencio; olor, caricia provisoria en el secreto puro de la noche y el misterio; ceniza, polvo en el aire infausto del fracaso; sonido: eco luminoso que despierta la palabra y la hace ir incandescente por el murmullo profundo de las sílabas que entonan misteriosas la armonía y la cadencia íntima del poema.

Estos son algunos de los argumentos esenciales del recorrido por esta *Península de niebla* que el poeta nos ofrenda este año como expresión auténtica de sus búsquedas y de sus encuentros. Otros nombres habitan las páginas de este diálogo primordial: la experiencia callada de los maestros, la flor secreta de las oraciones antiguas, el murmullo silencioso de los aedas del alma, el aire de los *sūtras* que mueven la palabra para hacerla oración del alba, del canto, de la naturaleza toda:

ABEJA DE LUZ

Me he formado
con la claridad del día.
Mis maestros son los pájaros:

los más antiguos
me alimentan con lombrices
en sus picos. Sólo Buda

conoce mi fe por estos ríos;
los intentos de disolver mi yo
en ráfagas de miel.

2

La niebla sacude el poema. Lo atrapa. Lo despoja de toda claridad. Lo hace partícipe de una nueva tierra, nunca la misma, pero sí la que aún sigue envuelta bajo el aire de la orfandad que atestigua el murmullo de los días. Yves Bonnefoy, entre otros, también sacude la palabra del poeta para llevarlo a la espesura del adiós. Principio de cada poema, final de cada sonido.

Solo así el poema encuentra casa en el cuerpo, en la palabra, en el sonido de esa palabra que trae viento de otra afrenta e impulsa la propia para continuar desbordándose entera en la mudanza que lo hace ir hacia la desesperada desventura de lo inmediato. La poesía nos ofrenda este sacrificio desde el lugar que acoge como refugio; en él la palabra prevalece, trasciende, encuentra acomodo para resguardar su viejo y nuevo enigma, su resplandor, su exilio: el otro arraigo que la protege en el pliego transparente de la vida. La senda se muda al misterio del poema y el poeta emprende a cada plenilunio su marcha a pie por la sílaba siempre oscura e incomprensible de la palabra: su mayor enigma en el papel.

Ernesto Román Orozco nos ha acostumbrado a leer el poema que se desdibuja en el papel bajo esta singular poética hoy reafirmada vitalmente. En su obra es el poema el que brilla en el árbol o palidece en la nostalgia. Es el poema el que vibra en el viento de la infancia: el lugar sagrado que palabra nos vuelve a recordar al entregarnos su sonido con el aroma del alba y su secreto. El poeta ha trasegado así los otros laberintos del papel para llegar seguro al viejo sonido de la casa que lo habita.



En la montaña
una roca libra un chorro
dorado de miel. Cada noche,
un monje sube y se alimenta,
luego canta y enciende
velas e inciensos.
Saca del bolso
la túnica de su morriña,
y un cristalino sándalo de lágrimas.
(Un lobo blanco,
con congoja de nubes en su hocico,
aúlla en busca de su compañera).

3

Quienes atraviesen esta niebla llegarán a otro tiempo en la palabra, a esa otra música que cae con la lluvia, a la letra misteriosa y recóndita del poema: la que trae un eco de otra lejanía ahora libre, callado, vivo en el rumor de la nueva plegaria que el lenguaje ha hilvanado para herir el silencio y entregarlo intacto a la tinta impura del papel. Noble tarea, afanosa, vehemente y sacrificada la del poeta que emprende aquí una búsqueda que traspasa el río antiguo de las tradiciones y la magia reposada de los otros nombres, las viejas herencias, las canciones del tiempo en el tiempo.

El poema se nace de nuevo ante la niebla. Los candelabros alcanzan la claridad herida en el papel cuando un poeta como Ernesto nos devuelve, ahora en este libro, el misterioso poema que ha guardado en la tierra adentro de sus palabras. En él sigue buscando el brillo de los colores ocultos, el aliento de los maestros de la tierra que escriben desde los lugares sagrados del lenguaje. En él también nos dice de su andar cauteloso, de su viaje a la otra edad, a la otra montaña, a la otra paz fulgurante de la palabra, de la niebla que también se desprende del poema y ligera se despidió hacia un abismo de otros signos.

Aquí lo tenue aún urge a la palabra para volverla eco, grieta, piedra en la noche, entraña sagrada, lejano eclipse...