

# \*Piedepágina

AÑO 2 ■ NÚMERO 6 ■ OCTUBRE DE 2020

WPM  
World Poetry Movement  
Movimiento Poético Mundial



14<sup>o</sup>  
Festival  
Mundial  
de Poesía

DEL 14 AL 29 DE NOVIEMBRE 2020

*Ve tu palabra mía*



Luis Britto  
■ García

# Textos virales



## LAVATORIOS

A qué tantos lavatorios de manos. La excusa es que como no podemos evitar tocarnos la cara, vamos al lavamanos para que agua y jabón eliminen al virus invencible, sin reparar que hacemos que parezca recién bañado. Y sin embargo restregamos y enjabonamos. Ni Pilatos ni Lady Macbeth pudieron librarse con lavatorios de agua y perfumes de la sangre en sus manos, y mucho menos en la conciencia. De algo somos culpables, y para empeorar la situación está el espejo del botiquín para devolvernos nuestra cara de pecado. En pensamientos, palabras y obras, por acción o por omisión, tantas veces al día pecamos como nos tocamos la cara. Nos lavamos, no el pecado imborrable, sino nuestra responsabilidad indeleble. Cuánto pan que no dimos a hambrientos, tanto caído al que no levantamos, tanta revolución que no culminamos, tanta obra maestra a la que no alcanzamos, tantas declaraciones de amor que no proferimos, tantos adioses que dejamos volverse irreversibles. No hay jabón que borre lo no actuado. El agua corre, lo demás queda.

## ABURRIDO

era para los poderes ejercerse sobre la incolumbrable variedad de los seres. De allí los sutiles ejercicios de masificación para lograr que todos vistieran, comieran y pensarán lo mismo. Dada la relativa unifor-

midad del hardware o cerebro se posibilitó suministrarle un software único o cultura, en la cual los divergentes aparecían siempre como el otro, la curiosidad, el espectáculo, y dejaron progresivamente de aparecer. Ahora la humanidad es un solo Ser o se cree uno solo, toda variante reducida a un prosaico promedio. Ya no hay divergencia entre edades; pronto dejará de haberlas, si alguna vez las hubo, entre sexos. Deploraba Nerón que toda la humanidad no tuviera un solo cuello para cortárselo. Pronto tendrá millones que serán uno solo, y ninguna razón para degollarlo.

## PRIMERO

Primero nos pensamos máquinas antes de ser sustituidos por ellas. Nos enorgullecimos de nuestra precisión y nuestra puntualidad. Gradualmente incorporamos válvulas, apoyos, prótesis que mitigaban los fracasos de la carne. Después del cataclismo hemos sido reducidos a partes, extensiones, segmentos de las máquinas. Perduramos como cortes del tejido nervioso que apoyan sus mecanismos intuitivos, retinas que sensibilizan sus cámaras, sistemas táctiles para sus tenazas delicadas. No hemos humanizado a las máquinas. Nuestros restos son accesorios de duración efímera en espera de ser sustituidos por sus perfeccionadas réplicas mecánicas. Servimos como mecanismos analógicos para calibrar la capacidad de error de los digitales. Les fascina la desconocida química de los olores, para lo cual injertan pulmones humanos con fosas nasales de perros. Calculadoras analizan los sueños de masas encefálicas preservadas. Pocos huesos o músculos requieren órganos condenados a no moverse más por sí mismos. Sólo algunos tenemos el privilegio de comprender lo que nos sucede.

## ODIO

Pone la cuarentena en evidencia a quienes odian a los demás. Liberados para trabajar a distancia gozan de la prerrogativa de no compartir la esclavitud con otros. Mediante componendas consiguen que les

Inútil sería que preserváramos en la memoria las obras que se despiden: tiende el recuerdo hacia el vacío con más velocidad que la decadencia. Todo fue en vano. La creación habría de disiparse, igual que sus autores. En la mente de los creadores se desmaterializan sus obras, burbujas, susurros, silencios.

Se libera así el mundo de redundancias y de excesos. Involuciona natura. Vuelven a su origen las especies. En este mundo retrógrado deambulo, asombrado de perdurar en medio de la evanescencia.

entreguen suministros que pagan por internet pero exigen que los dejen en la puerta, como si lo contaminante no fuera el virus sino la presencia. Los confinados enfrentan la Nada, aunque compacta y hostil preferible a los demás seres por su ausencia de gestos.

Algunos ensayan sistemas de reciclaje de desechos y líquidos que les permitan liberarse de lo digital y subsistir en criptas para la dicha de no ser perturbados. Pocos abrigan esperanzas de obtener algo de la compañía y menos quienes no son desengañados. No miran por ventanas desde donde nadie se divisa a quien valga la pena mirar. En sus alvéolos yacen liberados del deber de existir para otros.

#### OCURRE

entonces que por ligereza caigamos en la contemplación del genio. Un alivio engañoso nos ofrece contra la degradación del mundo y la propia. Parece que por momentos purifica mostrándonos verdades, pero sólo para que comprendamos que por nuestros medios nunca llegaríamos a ellas. Su armonía hiere recordando lo que nos fue negado. Con razón alguna vez o siempre son perseguidos. Función de las obras maestras es revelarnos nuestra inepticia. Pero cómo prescindir de ellas. Pero cómo soportarlas. Pero cómo soportarnos.

#### UNA ESTÉTICA DE LA DECONSTRUCCIÓN

Toda obra humana es deconstruida, representada en las fases involutivas de su creación hasta arribar a la nada. Por la inversión del proceso creativo se aprecia entonces cuán poderosa era la obra en ciernes antes de la decadencia de su completud.

Vericuetos lógicos permiten desandar el dédalo de las variaciones Goldberg desde la primera nota prístina hasta la pureza del silencio.

Algunos pocos sobrevivientes o elegidos, aunque las palabras no son equivalentes, perduramos para presenciar esta inmersión del cosmos en la Nada.

Inútil sería que preserváramos en la memoria las obras que se despiden: tiende el recuerdo hacia el vacío con más velocidad que la decadencia. Todo fue en vano.

La creación habría de disiparse, igual que sus autores. En la mente de los creadores se desmaterializan sus obras, burbujas, susurros, silencios.

Se libera así el mundo de redundancias y de excesos. Involuciona natura. Vuelven a su origen las especies. En este mundo retrógrado deambulo, asombrado de perdurar en medio de la evanescencia.

Rindiéndome a la deconstrucción podría llegar quizá a ser por un instante más joven, pero sin esperanzas.

#### LOGOS

En algún infierno el mundo es gradualmente sustituido por conceptos.

Una vez el concepto aislado, su correlato real deviene redundancia.

Puede el género humano ser reducido a un hombre y éste a un nombre. No hay forma de detener la dilución de lo real en lo irreal, de lo material en lo inmaterial, de lo cualitativo en cuantitativo, de lo perecedero en símbolo. Podría haber y de hecho ha comenzado la reversión de la Tabla Periódica desde los elementos más complejos hasta el helio o el hidrógeno, los átomos, las partículas subatómicas, la energía fantasma. El observador puede contemplar cómo esta disolución opera en su organismo.

#### LA PUERTA DE PATER

Aspiro siempre a la frase de Walter Pater según la cual todas las artes aspiran a la condición de música.

Pues la música está en el umbral de una puerta por la cual se ha fugado el sentido.

Y como tal sentido no lo percibimos, creemos que no existe y que la música, sola y perfecta, existe separadamente de nosotros.

Estas reflexiones sólo pueden ser hilvanadas sobre el vientre de una mujer que se ama. Fuera de ella, todas las cosas parecerían haberse fugado adquiriendo la remota cualidad de música.

Entonces todo lo que quiere ser digno pretende salir al vacío por la puerta que dejara abierta Pater. Y no es sólo una pintura que es sólo pintura sino un lenguaje que sólo pretende ser un lenguaje del lenguaje o una política de la política o una economía que existe para sí sola: siendo la perfección medida por su distancia con relación al punto de vista humano.

Pero apoyemos el oído sobre el flujo de la sangre en ese vientre. La puerta de Pater no comunica al vacío exterior, sino a la plenitud interna. Sólo hay música dentro de quien la oye. La condición de música es el misterioso acuerdo entre la sensación y nuestra esencia.

La puerta de Pater es entonces centrípeta: todo lo que llega a ella lo hace para hincarse en nuestro incomprensible interior, y no para evadirse en el inabarcable externo vacío.

La puerta de Pater es herida, y no vía de fuga.

#### A PARTIR

A partir de cierta edad asistimos anticipadamente a nuestras exequias.

\*Ilustración de David Dávila

Ediciones Acirema [Novedades



### *Del leopardo de la nieve a Mayakovski* de Jidi Majia (Edición bilingüe)

Situado en la leve línea transitoria entre el blanco y el negro, el cielo y el infierno, la vida y la muerte, entre el pueblo Yi y la patria china, entre Oriente y Occidente, no como opuestos sino como umbrales, el poeta sigue las oscilaciones de la posición vital correcta. Majia nos brinda sus visiones panorámicas de donde emana el paisaje interior de un temple moral que se pone a prueba en las turbulencias actuales e históricas, sin desasirse de su fuente de origen.



SUPLEMENTO LITERARIO  
PIE DE PÁGINA

DEPÓSITO LEGAL: DC2019000614  
CONSEJO EDITORIAL: Gustavo Pereira,

J. A. Calzadilla Arreaza,  
Freddy Nández, Karibay Velásquez

COLABORADORES: Luis Britto García, Jorge Dávila, Pablo Montoya, Coral Pérez, Antonio Trujillo, José Gregorio Vásquez, Annel Mejías, Carlos Cedeño, José Carlos de Nóbrega, Douglas Bohórquez, Julio Borromé, Gabriel Jiménez Emán, Pedro Ibáñez, David Dávila, Juan Calzadilla, Emiliano Trujillo, Luis Alberto Crespo, Morella Jurado, Carlos Perdomo

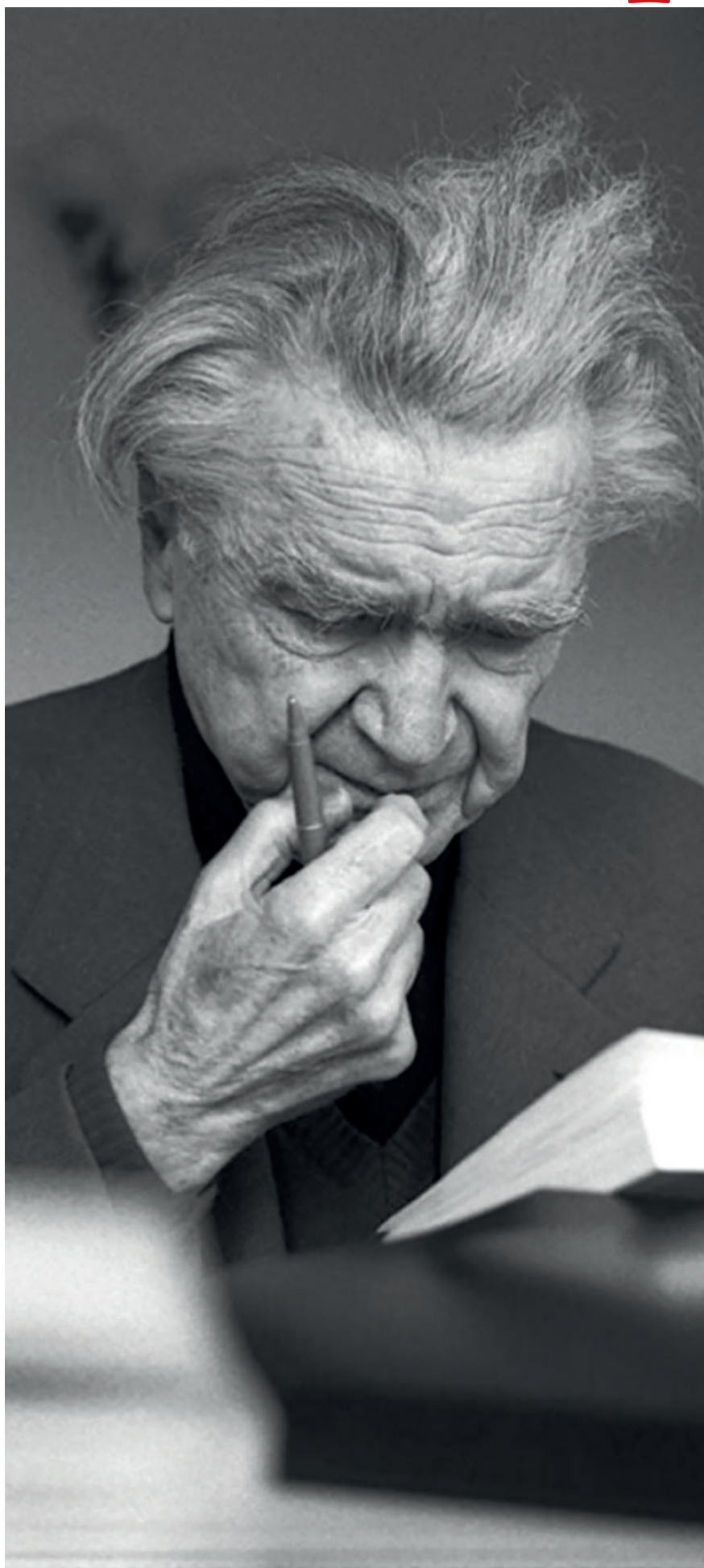
ILUSTRACIÓN DE PORTADA: Morella Jurado para afiche del Festival Mundial de Poesía

CORREO: piedepagina.suplemento@gmail.com

TWITTER: @PiedePagina\_Ve

Luis Alberto  
Crespo

# Ciorán por la noche



Transcurrían los años ochenta al lado de una lámpara. Mañana aguardaba por un frío domingo, esa “pesada tapa” que decía Tristan Tzara, el de los cuervos del jardín del Luxembourg.

Lejos se oía un teléfono, escaleras abajo, en la bohardilla de la calle que recordaba aquella “fiesta ardiente” donde se chamuscaron los nobles del rey de Francia enmascarados de macacos. “Es Cioran”, murmuró con acento rumano una voz al otro lado del audífono (aún no se había inventado el celular). No le creí, pero la voz insistió. Un amigo — que luego dejaría de serlo — había urdido esa sorpresa. Mientras reaccionaba ante tamaña sorpresa, la memoria, que se mueve más apurada que la luz, me trajo la añoranza de la lectura de *Descuartizamiento*, allí donde anota que “existir es un plagio” o que “aquel que no ha sufrido no es un ser: a lo más un individuo”, hallados al azar de los anaqueles que difundían entonces con ventaja las meditaciones del filósofo del desencanto.

“Apreciaría, señor Crespo, que me hablara de Gómez y del estruendo de las motos que a usted como a mí — me dice su amigo Fihman — exasperan y hasta aíran”.

A estas horas del tiempo no voy a pecar de minucioso: sólo elegiré la perplejidad que sentí al escuchar en mi oído el nombre de un oráculo, el de la fenomenología del descreimiento y del sarcasmo. “Pero venga usted solo, por favor, sin dama alguna”, agregó, no sin antes apurar las señas de su domicilio, la calle Odeón, la de la historia de la librería Shakespeare and Company y la primera edición del *Ulises* de Joyce, tan exacta como la tapa del perol tzariano: frío, con bufanda, gris, la cabeza baja.

Detrás de una puerta sin gracia, apenas herrada con el número 325 y casi a ciegas, se asomaban unos cabellos de director de orquesta, el rictus baudeleriano en la comisura, esa que rezaba “Señor, haz que yo me acepte sin desprecio”, o algo así, pero corregido por una semisonrisa.

¡Qué silencio, Dios mío! En medio del lugar, una mesa, una o dos botellas de refresco, dos o tres envoltorios de chucherías (el anfitrión se había aprendido a las volandas, y sin discriminar excepciones, el simplismo sibarita de los latinos), a más de muy solitario vaso — eso sí — de vidrio.

En torno, ni un cuadro, siquiera una imagen, y el desierto de ningún libro, tal vez olvidado sobre la otra mesa, por allá. Huelga que intentara, mientras esto pergeño, retomar desde esta lejanía de los ochenta el inicio de nuestra conversación que no fuera el de idioma que traducía el rumano de su origen a un impecable francés y el mío que malbarataba del castellano al de Rimbaud. Pero sí se aviva todavía en mí aquella la curiosidad por conocer la intimidad del filósofo

sofo con el silencio humano y la quietud. Entonces me miró como Bucarest, como el bosque de los lobos de Transilvania y me habló del París que ocuparan los nazis. “Era tranquilo, susurrante, las puertas de las casas permanecían de par en par, los oficiales lucían el finísimo gris de liebre de los uniformes diseñados por Louis Vuitton y las motos ululaban lejanas. París sonaba como un parque en primavera. El miedo lo volvía una ciudad interior, una ciudad cartuja.

“Ese era para mí el silencio, el de pensar y sentir, el del ser, el de aceptar”. Yo releía, al escucharlo, el recuerdo de su *Breviario de la podredumbre*.

De seguidas y casi sin la ayuda del hiato o el punto y coma que me socorriera con el disenso, quiso saber de Juan Vicente Gómez, menos para que le diera noticia de su larga y ominosa dictadura que para asegurarse del cuidado que ponía en ocultar sus manos con guantes de seda negra. “¿Siempre?”, inquirió.

Hubo la alta noche. Su origen rumano me llevó hasta Paul Celan. “Casi no hablaba, casi miraba de frente. Estaba enfermo. ¡Creía que lo perseguían!”, refirió cuando quise saber si había habido acercamiento entre ellos. “Se lanzó al Sena. ¿Ha estado usted en el puente Mirabeau? Fue allí, no en el de Apollinaire”. Me miró con sus ojos de felino y me mostró sus labios duros, como tapiados, cuando le referí que yo había llegado a París el 20 de abril de 1970, justo el día de su suicidio.

No sé por qué le hablé de Rilke. Acaso por su entrega a la soledad, al silencio. Se levantó de la silla, me dejó solo y regresó unos minutos más tarde luciendo un abrigo color de hierba verdeazul, como el del proustiano parque Monceau. “Voy a llevarlo al lugar donde el poeta escribiera las primeras páginas de *Los cuadernos de Malte Laurids Brigge*, en el número 11 de la calle Touiller”, me anunció. Iba yo al lado del Schopenhauer del siglo XX y seguimos la derrota del Panteón Nacional. En uno de sus codos demoraba lo que había sido en 1906 la morada, por breve tiempo, de Rainer María Rilke.

Aún puedo ver en mi mente el dedo de Cioran indicándome la muda ventana del segundo piso tras la cual el poeta de *Las elegías de Duino* trazara los borradores de *Los cuadernos...* Aún hoy puedo deletrear las primeras frases de la novela imprescindible: “¿Es aquí donde las gentes vienen a morir?”. La alta noche maduraba. Me despedí de Cioran mientras se alzaba la luna sobre la giba del Panteón, la casa de los muertos sin muerte. El filósofo de *Del inconveniente de haber nacido* me estrechó la mano.

—Saludos a Gómez, me dijo alejándose.

Emiliano  
Trujillo Sánchez

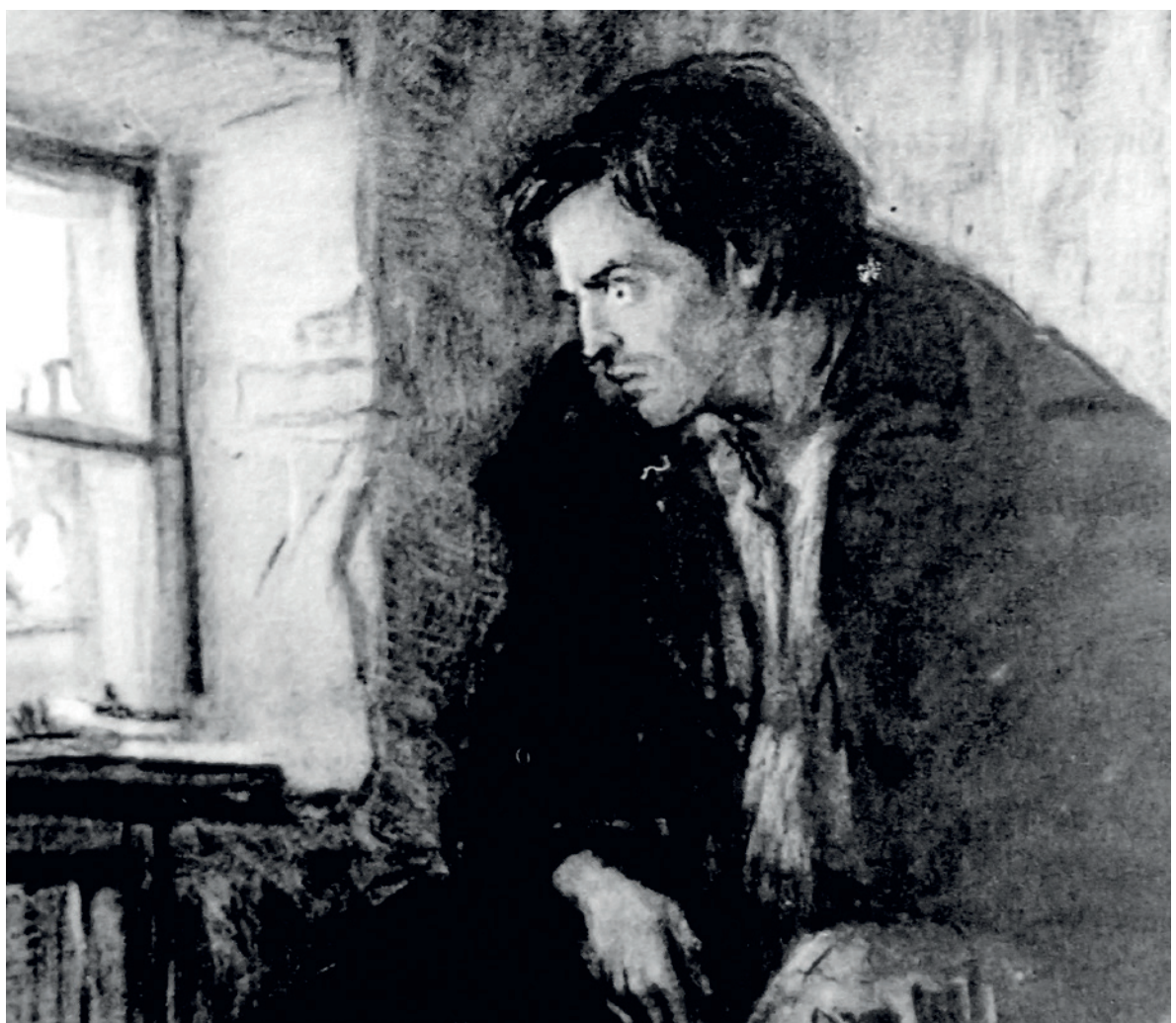
# Para un *Raskolnikov* cualquiera (I)

El hombre que no lee no tiene ninguna ventaja sobre el que no sabe leer. MARK TWAIN

No sobreviviré a la muerte de mi idea fija.  
F. DOSTOYEVSKI

I.  
A primera vista y llegando a conocerme bien, seguramente y con razón se me considere el hombre más inculto, vulgar, en que pensarse pueda. Mi lectura no es nada fluida; constantemente debo regresar al comienzo de un párrafo, toda una página puesto que una palabra u oración, algo proveniente de la obra me arrebató de la sintonía que reemplazo por proyecciones que duran tanto como lo que se requiere durar viendo la misma página de un libro hasta verse indiscutiblemente ridículo; como enajenado en la idea de ser la fotografía o la estatua de alguien que, sí, está leyendo —hay una de Salvador Garmendía en Barquisimeto; ha de ser escalofriante sentársele al lado—. Sin embargo, por penoso y reticente que me resulte, leo mucho. Lo hago para escribir medianamente bien cuando nuestro insólito universo me hace sentir en la obligación de hacerlo. Por otra parte... hay gente pretenciosa; gente que, declamando sandeces, pretende ser culta. Hay quienes dicen tener como base las conversaciones que, ¡bebiendo!, sostuvieron con tal o pascual creador. Ciertamente de tales conversaciones no refieren otra cosa que el nombre de aquel con quien sosteníanlas. Asimismo aparecen los hijos; gente “indudablemente” culta puesto que su padre o madre fue, es..., no pocos carecen de lectura, conocimiento de la obra de sus propios padres. No obstante, son sus hijos, indudablemente cultos. Inevitable saga de éstos son sus amigos: gente culta puesto que al oír el nombre del autor se complacen en decir: “Yo conozco a sus hijos”.

Engrosa —sin completarlo— engrosa nuestro inútil, pretencioso inventario una irritante criatura que, ora bebiendo con el autor, ora no haciéndolo, ora siendo amigo, enemigo o un completo extraño para los hijos de algún célebre creador; ¡siendo lo que fuere!, rara vez, ¡nunca!, pega la cara de un libro desde su inicio hasta el final. Mas, por la forma en que habla incluso de lo que no sabe, clara evidencia muestra de su imperante necesidad: que su sabiduría sea reconocida. Es ésta misma persona la que, al ver a alguien leyendo, desvanecida ante la actividad que jamás realiza aunque mucho pretende hacerlo, desvanecida ante tal imagen, haciendo acopio de las fuerzas que convergen en el diseño de su petrificada sonrisa de maniquí, le aborda con la siguiente pregunta: “¿Te gusta mucho leer?”



## II Reconstrucción de los hechos

Raskolnikov, el ex estudiante de derecho..., después de empeñar su reloj en casa de “la vieja usurera”, tiene un encuentro en un bar con “un funcionario alcohólico”. El encuentro se prolonga hasta la casa del funcionario donde lo espera su esposa para, delante de los tres niños y Raskolnikov darle una tunda al marido borracho. Tal encuentro resulta imprescindible para los posteriores acontecimientos relatados en esa historia. Camino a la casa del funcionario éste le habla de su hija mayor (Sonia) que se ha prostituido para “ayudar en algo”..., seguidamente Raskolnikov recibe una carta de su madre en la que ésta le pone al corriente de los hechos narrados a continuación: su hermana (Dunia) trabajó como institutriz en una casa de familia donde el marido de la patrona (Svidrigailov) manifestó “interés” en ella. Sin aclarar bien qué pasó entre ellos su madre le cuenta que la patrona prendió una mecha contra Dunia, se dedicó a difamarla en todo aquel villorrio,

haciendo que explotara en sus caras una situación de “desprecio comunitario” que hubo de resolverse cuando el marido de la patrona asumió haber sido él quien se pasase de la raya, quedando Dunia absuelta de las acusaciones por las que la patrona (Marfa Petrovna), se disculpó públicamente con ellas y luego se dedicó a destruir al marido contando la historia en casa de otras “distinguidas vecinas”. Le cuenta que Dunia se comprometió con un señor que se va a llevar San Petesburgo y que por la posición que ocupa podrá ofrecerle a él (Raskolnikov) un trabajo..., esta carta indigna terriblemente al futuro asesino de la mujer de la casa de empeños (Aliona Ivánovna), ahora su frustración se compone de: Estar moroso, luego una pelea en la calle con un viejo borracho que quería abusar de una jovencita igualmente ebria, misma que por lo raído de la ropa resultaba evidente que ya habían abusado de ella y la idea de que su hermana se va a casar por conveniencia más de él (Raskolnikov) que de ella, para ayudarlo, esa es la idea que más lo revienta y se pone a cavilar sobre la

similitud que tiene la prostitución de Sonia, la hija del funcionario alcohólico (Marméladov) (cabe destacar que es por medio de éste último que Dostoyevski expresa su preocupación por el epidémico alcoholismo que azotaba la Rusia pre-soviética; preocupación que, posteriormente, no dejaron de expresar autores de la envergadura de Gorki y Korolenco. Presúmese que el alcohol funcionaba para el zarismo como un dispositivo de condicionamiento operante, una herramienta de embrutecimiento, enajenación, sometimiento de los pobres. Cualquiera parecido con la actualidad...)... Sonia, a la que aún no conoce pero la tiene en mente y compara su situación con la que será la situación de su hermana, prostituyendo su vida entera por la protección de un marido mil años mayor que ella..., estas cavilaciones lo van frustrando mientras camina. Busca un sitio a las afueras de la ciudad y ahí se queda dormido, soñando con su infancia. Sueña que anda con su padre y de una taberna salen unos borrachos que se empiezan a montar en una carreta y a hacer que una yegua desnutrida tire de ésta y, riendo a mandíbula batiente, le aumentan el peso hasta matarla... de regreso a la ciudad, en la puerta de una casa de familia ve a Lisabeta (hermana de la mujer de los empeños), y recuerda al oficial y al estudiante que hablaban de ella y de lo beneficioso que sería para la humanidad matar a la vieja y usar el dinero en obras benéficas —esa escena del estudiante y el oficial debe ser la primera escena de la película, que termine en un contraplano de Raskolnikov en relación a los otros dos en la otra mesa, para que se sepa que los estaba oyendo—. Así, pues, el haber visto a Lisabeta y que el haberla visto le recordase a estos dos hablando, Raskolnikov lo interpreta como “una señal”. Necesario resulta destacar que Raskolnikov, recientemente, publicó un artículo en el que plantea su inquietud acerca de aquellos a quienes les está permitido matar puesto que sus fines llevan históricas connotaciones (Napoleón/ Bolívar) y aquellos que también quisieran hacerlo y no pueden puesto que no cuentan con la justificación histórica necesaria, plantea su inquietud acerca de la similitud que existe entre un dios bélico de la humanidad y un vulgar asesino (ambos matan y aunque uno no lo haga por el bien, por la vida de mucha gente, está matando igual que el otro, el anónimo, el loco que no será absuelto por ningún contexto histórico), ese es su planteamiento. Roba el hacha y comete el homicidio. Lamentablemente Lisabeta viene llegando y también a ella le llega la mala hora..., el robo resulta infructífero, la vieja debía tener 3000 rublos en algún lado pero él solo consigue los objetos empeñados y tras una larga tensión, pues viene gente a la habitación y sin saber que él está ahí con los cadáveres llaman a la puerta, la cual no pueden abrir por el pistillo que está pasado, mas, precisamente por ello, saben que hay gente; de lo contrario ¿cómo va a estar pasado el pistillo?, además “la vieja no sale nunca”, los dos hombres que se han empeñado en tocar la puerta bajan las escaleras para ir en busca del portero. Él aprovecha y sale pero en el piso de abajo tiene que volver a esconderse en una habitación que está siendo remodelada. Mientras los otros suben, escapa, y sin darse cuenta deja caer una prenda de la que posteriormente se acordará ya que un pintor queda incriminado (ese fue el barullo que escuchó al esconderse en el piso vacío, dos pintores ebrios que bajaron las escaleras sin saber qué pasaba, uno de ellos encontró la prenda y se la guardó), escapa, deja el hacha en el sitio del que la robó y se va a la habitación, ahí duerme hasta el día siguiente en que al despertar se apresura a esconder todo en un hueco en la pared. Seguidamente la criada del edificio le notifica que está citado a la estación de policía, citación a la que acude contando con su fatal detención. Sin embargo, se trata, sencillamente, de una denuncia de la patrona por el dinero que le debe, solo eso, pero el agitado ambiente de la estación termina haciendo que se desmaye. Al despertar del desmayo vuelve a la habitación y de inmediato saca de ahí los objetos, va y los esconde bajo

Su rechazo a la madre, la hermana, a Sonia, a toda manifestación del afecto que, sintiéndose un monstruo, cree no merecer, es todo lo anterior un rechazo al romanticismo con que las artes perfuman el homicidio; claro ejemplo de ello son las miles, millones de entradas que vende cualquier película donde se sabe que va a correr sangre.

una piedra, en un patio y de ahí no saldrán hasta que todo se acabe, ya no se trata del robo, es el homicidio el que camina con él de ahora en adelante..., luego de esconder las cosas acude a ver a Razumijin, el amigo estudiante que no poco se sobresalta con su golpeada y corta visita, luego vuelve a la habitación donde cae en un delirio que le dura cuatro días.

Al despertar a los tres días (con vagos recuerdos de gente que ha estado entrando y saliendo de la habitación) se encuentra a Razumijin en compañía de un comerciante que por encomienda de su madre le da entrega de cierta suma de dinero. Sigue durmiendo unas horas más y al despertar se encuentra con que Razumijin ha ido a comprarle ropa y zapatos nuevos. Llega Zozimov (el médico), mientras Raskolnikov sigue acostado ellos hablan del crimen cometido días atrás (hablan de que uno de los pintores quedó implicado en el homicidio: los que hicieron el barullo bajando las escaleras cuando él estaba escondido. Razumijin refiere que han de ser unos genios para haber matado a la vieja y haber montado esa escena de entendimiento de lo que había pasado). Llega, entonces, el señor Luzhin (prometido de Dunia, a conocer al cuñado), sostiene cierta conversación con los tres: temas de política y economía pero Raskolnikov termina riñéndole y el hombre se va indignado y tras la acalorada discusión termina pidiéndole violentamente a todos que lo dejen sólo. De inmediato se viste, sale a la calle y termina en un bar hablando con Zamétv (uno de los policías que estaba en la jefatura), hablando del crimen, pues la paranoia lo hace sentir seguro de que sospechan de él e iracundo se pone a decirle al policía que un asesino inteligente escondería las cosas debajo de una piedra y no las buscaría en años..., el policía se queda frío y él se va. Al salir se encuentra con Razumijin quien le increpa por haber salido enfermo, le dice que se venga con él a la fiesta que dará para estrenar su nuevo apartamento, pero Raskolnikov se niega..., sigue caminando... primero va a la habitación de la vieja en un arrebatado de locura y en presencia de dos pintores que están remodelando la habitación se pone a exigir que se la alquilen y el alboroto llega a la calle. En la entrada hay dos hombres, el portero y “el hombre del batín” que al oírle y verle exigir de aquel modo febril esa habitación, lo corren de ahí. Continúa su caminata un rato hasta que ya avanzada la noche ve cómo atropellan a Marméladov (el funcionario alcohólico) y por tener dinero del que le envió su madre le hace trasladar moribundo hasta su casa donde su esposa rompe en llanto y en iracundas imprecaciones al mismo tiempo y envía a Polechka (la hija pequeña) en busca de Sonia quien llega momentos antes de que su padre muera. Es la primera vez que Raskolnikov la ve. Los vecinos se amontonan en la puerta, la esposa del funcionario sigue gritando, Raskolnikov termina dándole todo el dinero que carga encima y se va. Cuando se está retirando es llamado por Polechka, la niña, que por encargo de su hermana Sonia le pregunta cómo se llama y dónde vive, él se lo dice y sigue su camino sintiéndose aliviado puesto que la niña lo bendijo, sintiéndose más humano.

Va a la fiesta de Razumijin donde lo encuentra ebrio pero dispuesto a acompañarlo a su habitación en la que al llegar encuentra a su mamá y a su hermana. El

encuentro con ellas también resulta reñido, hablan sobre lo sucedido en casa de Marfa Petrovna que recientemente falleció, el resto de la conversación es acerca de ese matrimonio arreglado, pero su hermana le riñe porque eso no la convierte en juna criminal!; “Yo aún no he matado a nadie” le dice. Es el caso que entre la discusión del matrimonio y las interminables preguntas acerca de qué le pasa, ¿por qué parece un loco?, también a ellas termina diciéndoles que se vayan... Razumijin las acompaña a sus habitaciones en el otro edificio, las deja ahí y les promete que volverá con noticias esa misma noche. Vuelve a su casa en busca del doctor Zózimov y se lo lleva; primero van donde Raskolnikov para chequearlo, luego van donde las dos mujeres a tranquilizarlas y regresan a la pensión de Raskolnikov donde se quedan a pasar la noche en casa de la patrona. Zozimov en una habitación dentro de la casa y Razumijin en la cocina. Por la mañana Razumijin está avergonzado por su comportamiento de borracho enamorado la noche anterior (en lo referente a Dunia), sale a buscar a las dos mujeres y las trae a la habitación de Raskolnikov. Al llegar, Zozimov ya está con él y éste se encuentra de buen ánimo, empiezan a hablar, mas, vuelve a encolerizarse al oírles decir que Luzhin había enviado una nota diciéndoles que él (Raskolnikov) había estado por la noche en casa del funcionario y que le había dado todo su dinero a una prostituta (Sonia). Sonia posteriormente llega a la habitación a agradecerle por su ayuda, él se la presenta a quienes están ahí. Sonia le dice que su madrastra la envió para invitarle al banquete fúnebre que tendría lugar al día siguiente, se retira muy apenada. En la carta que envió Luzhin calumniando a Raskolnikov les refiere a ambas mujeres que no lo quiere ver en la reunión que tienen programada para comer a lo cual ellas se niegan y Raskolnikov queda invitado por su madre y su hermana a ir a comer con ellas en compañía de Razumijin. Raskolnikov tiene algunas palabras con Sonia a la que alcanza al salir del edificio, luego cada uno sigue su camino, Sonia es seguida hasta su casa por un hombre que no había aparecido sino por referencias: Svidrigailov (el marido de la fallecida Marfa Petrovna, la patrona de Dunia cuando trabajaba como institutriz) éste se ha venido a San Petesburgo a buscar a Dunia pero eso se esclarece más adelante, cuando sigue a Sonia no sabemos quién es y la sigue porque alquiló una habitación junto a la de ella. Raskolnikov por su parte va con Razumijin a casa de Porfiri Petrovich, el policía que lleva el caso de la mujer asesinada, esto se debe a que Raskolnikov, sabiendo que ese policía es incluso pariente de Razumijin le pide que lo lleve a verlo para recuperar el reloj que él había empeñado en casa de la vieja. Al llegar encuentran a Zozimov. El policía le dice que en lo referente al objeto solo necesita llevarle a la comisaría una carta firmada diciendo que el reloj le pertenece, mas, empieza a tocar otro tema...

Resulta que Raskolnikov tiene “un artículo publicado” referente al tema del crimen. Es en esta conversación donde se sabe que el asunto del homicidio ya es un tema recurrente para el ex estudiante, se trata de un artículo sobre el conflicto humano entre “condenados” y “condecorados” por matar, referente a los hombres a los que “todo les está permitido” debido a los fines que persiguen (LOS DIÓSES BÉLICOS DE

LA HUMANIDAD), obviamente la inquietud del policía por este tema despierta en Raskolnikov una nueva paranoia de estar bajo sospecha sin que se lo digan y sus respuestas empiezan a ser sarcásticas, irritadas (efectivamente, ya Petrovich lo tiene en la mira, pero de esto se sabrá más adelante). De ahí se dirigen a la habitación de la madre y la hermana, pero Raskolnikov decide no entrar y pese a la protesta de Razumijin, lo deja ahí y se vuelve a su habitación; quiere chequear que no se le haya pasado por alto alguna prenda tirada por ahí. No hallando nada, se dispone a salir a la calle otra vez pero en la entrada hay alguien que lo está buscando porque el portero le dice: “Ese es”. Al preguntar qué pasa ve cómo “el hombre del batín” se va. Raskolnikov lo sigue para, luego, ver y oír cómo le grita en medio de la calle: “¡ASESINO!”; después de esto continúa siguiéndolo sin saber qué decirle, hasta que lo deja irse y vuelve a la habitación, en shock. Se acuesta a dormir y oye a Razumijin y a la criada diciéndole que lo deje dormir, luego aparece Svidrigailov y así nos enteramos que después de la muerte de su esposa se ha venido a San Petesburgo a buscar a Dunia, le informa a Raskolnikov que su esposa (la fallecida Marfa Petrovna) les dejó a su madre y a su hermana tres mil rublos en su herencia, que los recibirán en cualquier momento y le refiere su interés en una reunión con Dunia para la que le pide a Raskolnikov que sea mediador, éste se niega y lo despide de la habitación, seguidamente se va a casa de su madre y hermana donde le aguardan ellas en compañía de Razumijin, solo falta Luzhin que al llegar pone tenso el ambiente, cuando Raskolnikov dice que recibió la visita de Svidrigailov refiere lo de los tres mil rublos que les dejó Marfa Petrovna en herencia, inmediatamente Luzhin dice que él también lo sabía e iba a hacérselos saber lo antes posible, luego viene el tema de ¿qué más habló con él? Y Raskolnikov dice que lo hablará en privado con su hermana, esto ofende a Luzhin el cual, de un modo patético, empieza a referirles a Dunia y la madre que él había decidido casarse después de aquel escándalo y que lo menos que podían hacer es mostrar gratitud por su benevolencia. Dunia, desbordando indignación, abruptamente rompe aquel compromiso. Luzhin queda estupefacto ante esa ruptura que no tendrá vuelta atrás, además que estando Raskolnikov y Razumijin que gusta de Dunia, se retira... bastante humillado. Es la última vez que estarán todos juntos; Raskolnikov por poco mata de la impresión a la mamá y a la hermana diciéndoles que se tiene que ir, Razumijin trata de detenerlo pero él le dice en el pasillo que se tiene que su partida es impostergable, que las cuide —es la locura en que se ve inmerso lo que hace de *Crimen y castigo* una obra irreprehensiblemente pacifista. Su rechazo a la madre, la hermana, a Sonia, a toda manifestación del afecto que, sintiéndose un monstruo, cree no merecer, es todo lo anterior un rechazo al romanticismo con que las artes perfuman el homicidio; claro ejemplo de ello son las miles, millones de entradas que vende cualquier película donde se sabe que va a correr sangre. Obviamente a nadie le gustaría ver la película del crimen que se cometió en su propia casa y es posible que la ira reprimida por la humanidad a propósito de tanto criminal, tanto crimen impune, sea precisamente la razón de que los malos debidamente afrentados atraigan tanto sosegado espectador de su afrenta. La industria filmica norteamericana maneja perfectamente bien esa fórmula; maneja, también, la fórmula de proyectar a quien en la vida real, por parecerse al de la película, pueda ser considerado el malo, de modo que haya en la calle no solo quien esté de acuerdo con la brutal ejecución de quien por su similitud con el villano que conspira para destruir el mundo, lo merece; además, tal propaganda, curiosamente similar a la propaganda nazi, como una sutil, mas, altamente eficiente fórmula de reclutamiento, genera ciudadanos dispuestos a llevar a cabo la ejecución...

(Sigue en el próximo número)

# poemas

## de Miguel Mendoza Barreto

Canaguaima, Monagas, 1960

### *Mi padre inventa los nombres de la luna*

Mi padre inventa los nombres de la luna  
y me enseña que en el día ella no se llama luna  
sino claro ojo del cielo.  
Dice que somos una metáfora de los aguaceros  
y que al beber la tierra entre nuestros dedos  
nos alineamos al silencio de nuestros propios abismos.  
Hasta mi nombre suena como un guijarro  
que hospedo entre mi pecho desde hace tiempo  
y mi padre dice que es hermoso el sonido  
y quizá al concluir el canto del guijarro  
estemos muriendo y naciendo  
entre las aguas equinocciales.  
Mi padre  
mi silencioso padre era un tipo de cuidado  
cuando rompía la lluvia con su tractor  
y yo guardaba las tardes en mis bolsillos  
pensando que algún día compraría el mío  
para abrirle ríos a la luna en nuestra tierra.  
Mi padre  
era un tipo de cuidado mi silencioso padre.

### *Pasaba mi padre*

Pasaba mi padre  
y parecía que la brisa lo llevase a sus pertenencias.  
Mi padre parecía una rosa de los vientos  
miraba con la hondura de los desesperados  
que mantienen la boca cerrada  
porque saben que no tienen con quién hablar.  
Era un hombre silencioso, en consecuencia,  
que pronunciaba bajito pero no hablaba nunca.  
Yo le recuerdo, cuando desde el tractor,  
mensuraba las distancias del alma  
y recogía las palabras con una vocación de cosecha  
que cuidaba con sus largos dedos  
y sus ojos de angustia.  
Era agricultor, como es debido,  
y de sus manos brotaba como una risa  
maíz y algodón y tabaco y frijoles y tomate.  
Su mirada se le iba por el surco  
en un río veloz que avanzaba salvando la semilla.  
El señor, mi padre,  
no pronunciaba las palabras inútilmente  
tenía un cerrado y hondo espacio  
donde convocaba carcajadas y afectos.  
Era un sujeto dibujador de nubes, mi padre,  
que caminaba en grandes y redondos pies  
que dolían en invierno.



Pintura de Mark M. Mellon

\* ENTREVISTA

Por Freddy Nández

Fernando Rendón:

# "La poesía movilizó las reservas de la esperanza"



Todo lo que nos une es una voz, que nos permite vernos aunque estemos lejos. Somos esta voz. Nuestras voces se abrazan y viajan a la velocidad de la luz. *Las palabras de Fernando Rendón, publicadas en la página web del Festival Internacional de Poesía de Medellín, condensan hoy más que ninguna edición anterior, el propósito de un evento que nació hace ya tres décadas al calor de la poesía para resistir los embates de la guerra por el narcotráfico y el auge del paramilitarismo, que ganaban cada vez más terreno en Colombia. Durante 30 años este Festival se ha consolidado en una suerte de dosis contra la desesperanza en su país y convoca anualmente a cientos de poetas de todo el mundo que son celebrados por miles de espectadores de Medellín y de otras ciudades colombianas.*

*Este año, cuando el enemigo invisible se une a las guerras ya establecidas, la poesía no se detiene. Desde la distancia física, a través de videos, haciendo uso de las redes sociales (zoom, youtube), la palabra poética fluye y atraviesa a todos los países del mundo para reavivar el espíritu y combatir, también de esta manera, al virus que se ha propagado globalmente. 192 poetas, de 103 países, de los cinco continentes (22 poetas africanos, 41 asiáticos, 39 europeos, 86 latinoamericanos, dos estadounidenses y dos de Oceanía) se conectan durante 70 días para celebrar la poesía y sobrevivir en la alegría.*





La epidemia que ha sido la humanidad para la naturaleza sobrevive aferrada a sus errores. Pero la poesía devela los errores, esclarece una parte sustancial de las soluciones, escucha el latido del gran corazón humano y habla como si el lenguaje fuera también una medicina para el espíritu extraviado.

*En las décadas de los 80's y 90's Colombia era noticia en el mundo por el narcotráfico, el terrorismo y la violencia política. Este poder que insurgía entonces desde las márgenes de la sociedad y se fue apropiando del Estado estigmatizó en particular a la ciudad de Medellín cuya referencia mediática aún hoy es Pablo Escobar y sus sicarios. De pronto aparece el Festival Internacional de Poesía de Medellín y felizmente muestra una cara completamente diferente del pueblo colombiano. Me gustaría que nos contaras este proceso de gestación.*

Yo fundé la *Revista Prometeo* en 1982. Paulatinamente unos años después fui reuniendo un grupo de amigos poetas alrededor del Consejo Editorial de la revista. Medellín y Colombia se habían adentrado en una situación abismal. En 1986 comenzó el genocidio de la Unión Patriótica. Cayeron 5.000 dirigentes y militantes, uno tras otro, abaleados por el terrorismo de Estado y por el narco-paramilitarismo. Para 1991 la situación era ya insoportable en la ciudad, ya que el Cartel de Medellín había declarado la guerra frontal al Estado colombiano, activando una sucesión de carros bombas. Y una bomba tras otra, unos crímenes tras otros, habían arrinconado a la ciudadanía. Los habitantes de Medellín habían recibido una notificación tajante de sicarios, que patrullaban las calles con armas, respecto a que deberían estar en sus casas después de las ocho de la noche. El toque de queda de las bandas paramilitares se impuso. Entonces reaccionamos contra el caos. Mis amigos y yo decidimos fundar el *Festival de Poesía de Medellín*, convocado por la *Revista Prometeo*, para vencer nuestro propio miedo, para contribuir a alentar la resistencia cultural y espiritual

en la ciudad y en el país, para oponer la dignidad de la poesía al terror generalizado.

*La respuesta del pueblo de Colombia fue masiva desde el inicio del Festival. ¿Cómo se pasa de un estado de pánico colectivo a uno de confianza y esperanza en la colectividad?*

La voluntad de vivir de los pueblos es invencible. La poesía sucede en esta y en otra dimensión de la realidad. Hay muchos mundos, pero están en éste, sostenía Paul Éluard. La ciudad sufría la amenaza de múltiples guerras. En los barrios se vivía la guerra con cientos de muertos, la población estaba literalmente secuestrada, las bandas paramilitares y delincuenciales extorsionaban a todos a los comerciantes y transportadores, estaban prohibidas las reuniones de más de dos personas, el abatimiento del ánimo en la gente era total. El Festival se abrió paso como un refugio para la población, convocamos lecturas de poemas en las noches, la poesía movilizó las reservas de la esperanza, la juventud salió a las calles, se reabrieron los bares, la gente amanecía en los parques, los poemas se escucharon en muchos lugares públicos y escenarios cerrados de la ciudad, el amor recuperó la vida. La poesía dejaba de ser marginal y comenzaba a actuar por su propia cuenta, para ayudar a desplegar la libertad de pensamiento, la libertad de expresión, la libertad de reunión, en un país por muchos años en manos del fascismo. El río congelado empezó a fluir y a ser posible de nuevo.

*Como fenómeno masivo el Festival le devolvió los parques a la ciudadanía, no sólo en términos concretos, sino que logró in-*

*cluso resemantizar el espacio público del que se habían apoderado las bombas, los disparos y el miedo. Ha sido el gran logro desde el punto de vista social. Hoy es la pandemia, causada por el coronavirus, quien obliga a la gente a estarse en sus casas. ¿Cómo ha sido la experiencia de virtualización de los eventos?*

La virtualización del Festival en 2020 fue compleja, pero terminó por democratizar completamente la posibilidad de disfrutarlo. Para reasignar el presupuesto original, pasamos de tener 70 poetas invitados de 49 países, a 200 invitados en representación de 103 naciones. En sólo dos meses, entre mayo y julio, realizamos la adecuación con flexible dedicación y paciencia. El Festival siempre fue muy masivo y presencial en Medellín y en otras ciudades colombianas. Tuvimos que organizar actos desde 103 países con las dificultades que conlleva la adecuación a la tecnología y las dificultades de conectividad en muchos lugares. Pero ahí vamos avanzando. En los primeros 25 actos tenemos un registro de público de 122.907 espectadores, contados como visualizaciones de las transmisiones en Facebook y Youtube. Descubrimos que no sólo tenemos mucho público en Colombia sino en otros muchos países también.

*Cuéntanos cómo estuvo la inauguración y cómo será el desarrollo del evento en esta versión 2.0*

Nosotros promovimos bastante el acto inaugural, que contaba con la presencia de algunos de los mejores poetas del mundo: Paul Muldoon, Charles Simic, Adam Zagajewski, Jidi Majia, Ramiz Rovshan, entre otros. Estos nombres aseguraron una enorme

audiencia, sin precedentes en la historia de la poesía. Cerca de 38.500 espectadores vieron la transmisión de la apertura en directo. Eso nunca antes sucedió en el mundo. Serán setenta días continuos de poesía. Tampoco se hizo jamás. Estamos desarrollando 132 actos: lecturas de poemas, conversatorios con casi todos los poetas, cursos y talleres, paneles y conferencias. Todos y cada uno de estos actos, que suceden siempre a horas diferentes, pueden ser seguidos desde cualquier país del mundo a través de nuestras redes sociales (Facebook y Youtube) y de nuestra página web: [www.festivaldepoesia-demedellin.org](http://www.festivaldepoesia-demedellin.org) Muchas sesiones del Festival son actos bilingües, algunos en varios idiomas: los poetas leen sus poemas en sus lenguas nativas y nuestros lectores trasladan a continuación al español las traducciones. Todo esto ha exigido una larga preparación y una gran producción, fruto de 30 años de acumulación de experiencia.

*Qué se gana y qué se pierde con este confinamiento en términos puramente humanos.*

Se han quebrado muchos procesos, se ha interrumpido una dinámica del movimiento histórico, las movilizaciones sociales en muchos países han perdido su ritmo. Han muerto muchos cientos de miles de personas. La economía mundial se ha desacelerado dejando sin empleo y sin posibilidades de supervivencia a millones de personas, impedidas de salir a las calles a buscar su sustento. No hay compasión para ellas desde las entidades rectoras del capitalismo, simplemente carece de alma, es la máquina de moler carne humana, culpable de esta cordillera de huesos.



La ultra derecha mundial ha aprovechado la confusión y ha experimentado con crueldad diversas variantes de confinamiento de la población a la que tiene sometida. Las fuerzas de la cultura que puede transformar la historia pueden reagruparse e interactuar con los pueblos del mundo, para contribuir a reorientar a la humanidad, extraviada en el maremágnum de confusión a la que la someten los medios.

*Han pasado 30 años desde que el primer poeta dijo presente en la inauguración de esta empresa poética. Tres décadas poniendo en el oído de los colombianos la poesía del mundo en su diversidad idiomática, étnica, política. Y también durante este tiempo muchos festivales han nacido al abrigo de la experiencia de ustedes y, hay que decirlo, con el apoyo decidido de Prometeo. ¿Cuál es el panorama de la poesía mundial hoy?*

Es difícil responder a tu pregunta con exactitud. Sería preciso conocer en detalle la circunstancia concreta. En las redes sociales hay un gran movimiento de festivales, de ciclos de lecturas de poemas, de talleres de poesía y de encuentros virtuales para reflexionar colectivamente sobre aspectos puntuales. Desde muchas casas ahora hay poetas que convocan a festivales de poesía con poetas de varios países. Se publican poemas, ensayos, entrevistas y testimonios sobre poetas. Hay un poderoso movimiento de la poesía en marcha, espontáneo, desatado en todas direcciones. Un agradable caos. Se celebra la existencia con cantos en gran escala cuando la pandemia, como la peste medieval, nos mantiene encerrados de tal manera que hasta los animales en muchos países han llegado a las ciudades preguntándose si la especie humana ha muerto. Pero no. No hemos muerto. La epidemia que ha sido la humanidad para la naturaleza sobrevive aferrada a sus errores. Pero la poesía devela los errores, esclarece una parte sustancial de las soluciones, escucha el latido del gran corazón humano y habla como si el lenguaje fuera también una medicina para el espíritu extraviado.

*La poesía es pura afirmación, ¿estás de acuerdo en ello?, pero cuando ella acaece no sólo en determinada lengua sino en un lugar tangible su impacto se pierde de vista. Gracias al Festival han pasado miles de poetas de todo el planeta por Medellín, y acá debo decir que no sólo se trata de la ciudad plana y abierta sino de sus barrios*

*y comunas remotas e invisibles. ¿Qué cambio ha suscitado el evento en la ciudadanía? ¿Cómo crees que ha contribuido el Festival a la forja de una cultura crítica, sensible ante temas como la paz, por ejemplo?*

La juventud de Medellín y el pueblo colombiano desean la paz. Todos anhelamos que se ponga punto final a una conflagración de dos siglos. Desde sus orígenes el Festival se ha comprometido con la causa de la vida, de la paz y de la solidaridad humana. Si tú llevas a tu casa a poetas de todo el mundo, tu familia habrá cambiado. Medellín ha cambiado hacia adentro. Muchos jóvenes colombianos han cambiado. Se han creado festivales en todo el país y en todo el mundo teniendo como referencia nuestro esfuerzo. Y todos ellos saben que en el epicentro vive el espíritu de una nueva forma de existir, de resistir, de luchar, de transformar la conciencia con el lenguaje, la vida con la poesía.

*Hay quienes defienden aún la inutilidad de la poesía y proclaman su neutralidad frente a los conflictos humanos y la ubican en las antípodas del pueblo. No es el caso del Festival, han sido ejemplares en tomar posturas contra la guerra y contra la injusticia. Eso no les ha restado público ni prestigio. ¿Cuál es la pertinencia de la poesía y los poetas para un devenir diferente?*

La poesía como expresión magna de la vida no ha sido neutral jamás frente a los grandes conflictos de la humanidad. El pueblo creó el lenguaje y también el lenguaje de la poesía. La poesía es su voz, su sueño, su más alta aspiración sobre la tierra, el incendio espiritual de su horizonte, su camino y su destino. El pueblo y la poesía se pertenecen mutuamente.

*Los desafíos y los aportes del Festival para el mundo que nos espera.*

El Festival ha sido sometido a un grave bloqueo económico en el devenir de su existencia, ha sido silenciado y perseguido a la vez por los medios de comunicación, y señalado incluso erradamente como cómplice del terrorismo. Pero la poesía no es terrorista, la poesía es la manifestación del amor del pueblo a la vida y a su porvenir irreductible, el terror viene de los enemigos de la vida y del pueblo, proviene de quienes se han apoderado de la tierra, del mundo y de los medios de producción, y de los cómplices armados y desarmados que los arropan.



\*TIERRA-MADRE

Julio  
Borromé

## El testamento de

# Thomas Merton

Thomas Merton escribe su testamento en 1969, último año de su vida. *Ishi* es un documento que expresa la inquietud de un monje trapense. Amigo de Ludovico Silva y promotor de la contracultura, estudioso de las filosofías orientales y del misticismo, crítico del capitalismo y de la guerra. Pacifista y practicante del amor, cercano a la poética de Ernesto Cardenal y de la súbita filosofía de Alan Watts, quien reprocha a los gurús reproducir la confusión mental y a los profetas de la sociedad del bienestar perpetuar la lógica del consumo; les sugiere a los primeros, abandonar el pantano del romanticismo esotérico y la supremacía del Yo, a los segundos, sospechar de la idea del progreso y de la linealidad de la historia. Thomas Merton dedica parte de sus escritos a replantear la crítica a la sociedad de consumo, a la industria armamentista y al genocidio en contra de minorías étnicas.

*Ishi* simplemente significa hombre. Merton centra sus meditaciones en la vida de los indios americanos y en la colonización de los blancos al Oeste de los Estados Unidos. Tras la búsqueda del oro californiano y de tierras vírgenes para urbanizar lugares que no le pertenecen, el blanco logra imponer su mentalidad con dichas prácticas endofágicas. La cultura dominante de los colonos legitima la razón del Estado bajo el ordenamiento jurídico de las leyes promulgadas con fines excluyentes. No obstante, Merton, extiende sus reflexiones hacia los indios de este lado de Nuestra América, y no vacila en describir la empresa colonizadora de los españoles semejante a la de los conquistadores del fabuloso oeste americano.

El indio americano está confinado en reservas, espacios cerrados donde adquiere un tratamiento de dominio y adaptación a condiciones de obediencia y silenciamiento en la medida en que se le priva de su identidad. Tamaño problema el de la identidad del indio, problema psicológico, histórico, cultural y filosófico, y sobre todo, un

problema de orden civilizatorio. Indianistas de la calidad de un Gilberto Antolínez y Marc de Civrieux, proponen, cada uno desde su campo de investigación, distintas modalidades de reconocimiento, resistencia e integración de las culturas indígenas, respetando las formas de vida y las relaciones con el medio ambiente de aquellas culturas, y sobre todo, la valoración de la sabiduría ancestral en tiempos de pérdida del sentido.

Integración entendida en su aspecto constituyente (originaria) y no sólo de forma nominal y de progresivo paternalismo cuyo tutelaje esconde políticas de homogenización y ocultamiento; las culturas indígenas deben ser fundamento de la nacionalidad. No puede existir históricamente una Nación sin la incorporación de las comunidades indias, del acervo cultural y de la sabiduría arcaica, a pesar de las paradojas y contradicciones generadas a partir de su reconocimiento e inclusión en el marco del ordenamiento jurídico y político del Estado-Nación, como lo advierte Héctor Díaz-Polanco.

Merton orienta sus reflexiones en este sentido. La autodeterminación de los indios Shoshonis, los Mill Creeks, los Zapotecas de Monte Albán, la primera ciudad sagrada, y los Cruzob de Yucatán de México, constituye la resistencia moral del indio frente a las *identidades inventadas* por el hombre blanco. Dichas identidades son las realizaciones prácticas de la mentalidad burocrática y administrativa, de la acumulación del dinero excedente y de la propiedad privada.

El problema indio queda planteado a la adaptación de las *identidades inventadas*. Producto de esta racionalización de la vida y de la lógica de limpieza étnica, los blancos reducen a cierta conjunción determinista y alienante desvalimiento las culturas indianas, y por extensión, las comunidades negras también padecen de estos procedimientos, dispositivos de control y domesticación, limpieza ligada al puritanismo y por extraña transustancia-

ción, el protestantismo busca su realización espiritual en la posesión del dinero, la explotación de la tierra y la esclavitud.

Atribuirle cualidades y reconocimiento al indio no es ningún proyecto fructífero. El indio no posee rasgos típicos similares al blanco ni reza a sus dios ni aplaude a sus políticos. Borrar completamente lo otro, lo diferente para aplicar medidas de reducción y encarcelamiento mental, pues lo esencial de la conciencia del colono es crear una caricatura de las comunidades indígenas con el fin de proyectarlas en un *Western* o pintarlas en el tono de un futuro comic donde vaqueros persiguen y aniquilan indios.

El cine estadounidense del racista John Wayne no está lejos del de Walt Disney, el creador de Blanca Nieves atribuye el servilismo, la inferioridad y la obediencia de negros, latinos y chicanos como natural y benéfica bajo la supremacía del hombre blanco, en tanto el parloteo entre buitres, cuervos y animales de rapiña, doblado al español es considerado atributo lingüístico de sectores históricamente explotados: los inmigrantes mexicanos y latinos. La fusión ideológica para la construcción del imaginario de la dominación a través de la historia y el cine.

El mito del blanco, protector del *débil* indio que está en minoría de edad y las fronteras geográficas son también expresiones de racismo, de mentalidad policial y de la política internacional de los EEUU vinculada a la colonización de los pueblos. Dicha expansión justamente se inicia en el propio territorio estadounidense con el exterminio de los indios. Merton compara las políticas de blanqueamiento y expansión militar en la frontera del Oeste californiano con la agresión armada al pueblo de Vietnam.

El monje trapense describe el proyecto colonial del Oeste americano, y secretamente conecta los mecanismos de resistencia de los indios contra el proyecto consciente de dominación de los blancos. Resistencia a la violencia exterior y no el ocultamiento como una forma de retirada del mundo, el aislamiento de unos salvajes sino el escape de la destrucción para conservar sus formas de vida, sus memorias, sus dioses y sus lunas.

La profundidad del análisis de Merton va a la raíz del problema indio que es el problema de las *identidades inventadas*. Estas a su vez son las creaciones consensuadas de la política, la economía, la cultura y la filosofía de un modelo de racionalidad y de poder que vivencia al otro y a la naturaleza con la experiencia de la separatividad, de lo instrumental, lo analítico y lo diacrónico. Quien separa, analiza y piensa en sentido lineal los acontecimientos, abstrae y construye su identidad bajo la identidad de un Yo conquistador y dominante, sintiéndose como algo distinto y separado del resto de la realidad.

Merton opone a esta filosofía del Yo empírico y cartesiano, una filosofía de

la vida integral de las comunidades indígenas, propuesta perfectamente ligada a la noción de cambio de paradigma o cambio de percepción, planteada por Kuhn y Capra, Niels Borh y Heisenberg, Krishnamurti y Stanislav Grosf, Laing, Cooper y Trungpa. La vida consiste en una red de interrelaciones vivientes sintéticas y sincrónicas donde la trama de relaciones de las comunidades indígenas con la naturaleza compone una sincronidad musical y estética.

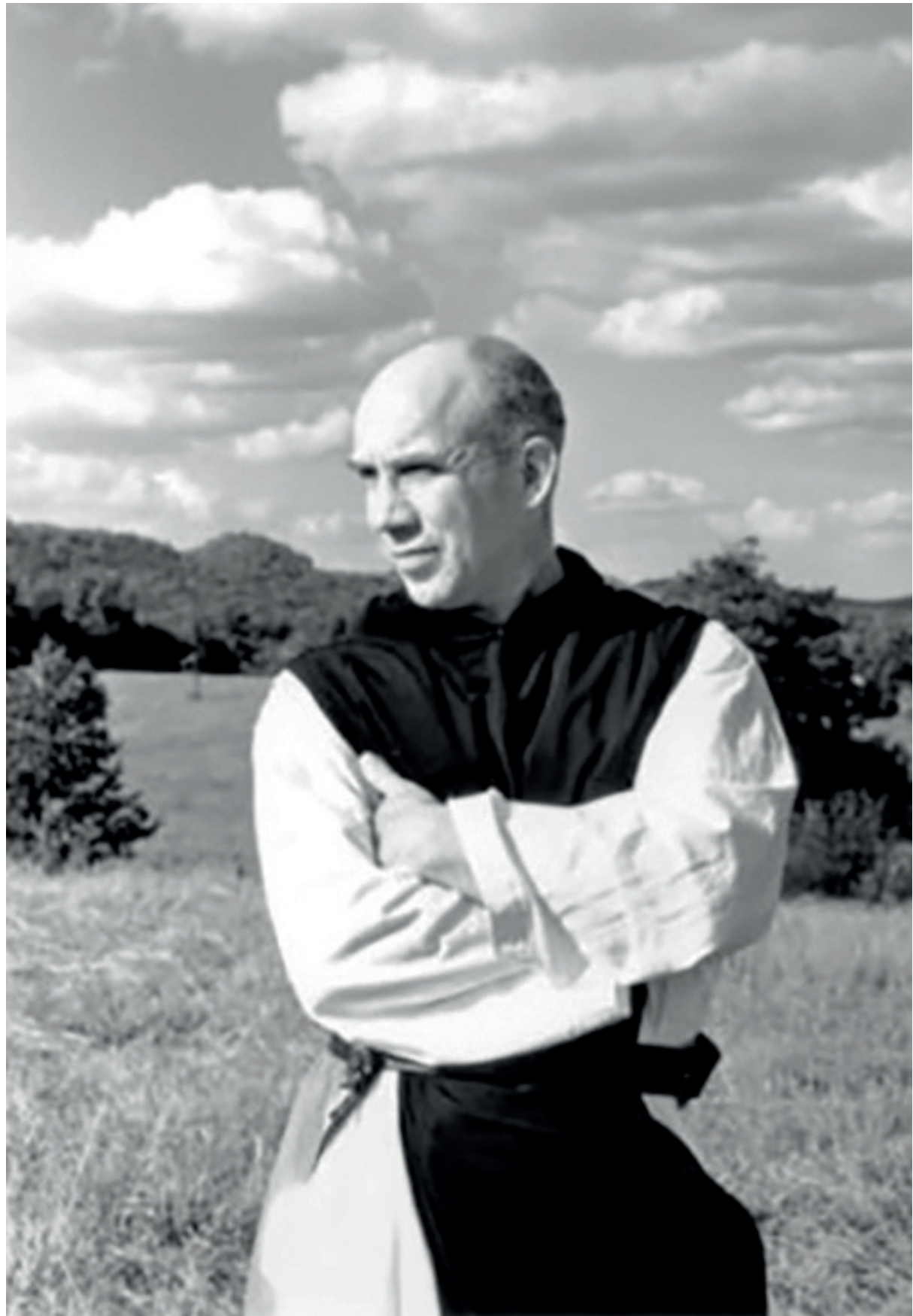
Los indios no desconocen el pasado solamente no les interesa. No tienen conciencia del Yo porque su sabiduría consiste en integrar a la personalidad lo consciente con las fuerzas del in-

consciente; viven el presente en comunión con el medio ambiente. Por supuesto, no se trata de idealizar el mundo del indio, también hay ferocidad y desencuentros en sus históricos cruces, pero en general son comunidades pacíficas y armónicas.

Para el blanco la utilización de la rueda es un mecanismo que sirve para la construcción de fuertes o reservas donde aislar al indio y someterlo a la despersonalización, así, sin identidad y sentido de pertenencia es presa para el trabajo explotador. El indio, en cambio, con la rueda construye juguetes, inventa y sólo utiliza lo necesario para vivir en armonía con la Naturaleza. Thomas Merton rescata de las ense-

ñanzas del mundo indio la sabiduría arcaica, la experiencia de sentirse parte integrante de la naturaleza y la resistencia frente al agresor, y las rescata para ponerlas al servicio de sociedades cada vez más aisladas en burbujas telemáticas, consumistas y alienadas.

Si bien hoy las guerras continúan bajo otras modalidades de destrucción, la vida de los indígenas es filosofía perenne. Esta recuerda que la invención humana tiene muchas posibilidades de práctica y realización, entre ellas, la del dominio, la domesticación o el exterminio del otro, o la creación, la poesía, el juego, como aquellos indígenas que fabrican juguetes para sus niños y cantan al sol.





Karibay  
Velásquez

A propósito de

# *Tu cruz en el cielo desierto,*

de Carolina Sanín

I. Cuándo narramos una historia? ¿Cuál es el momento de volcar en relato lo que ha sucedido?, ¿de contar un hecho que mirado desde donde estás ahora, pertenece al pasado? Carolina Sanín en su reciente libro responde a la pregunta: una historia (y más si se trata de una historia de amor) se cuenta cuando conocemos de ella su final. Y ese deambular por la línea del tiempo usando verbos en pretérito nos confirma que lo que se dice ya está agotado.

Pero si es así, ¿de dónde entonces la necesidad de escribirlo, para qué repetir y, aún más, fijar en el tiempo lo concluido? Otra vez Carolina nos replica que al hacerlo le damos cuerpo a la historia. Entonces entendemos que contar a un segundo, a un tercero, le da a nuestra experiencia una transmisibilidad efectiva (para decirlo con Badiou) que al hacerse voz en otros, nos enseña los restos de aquello que pareció improbable, lo vuelve real. Del emisor al receptor, no viaja sólo un mensaje, sino palabras que llenas de ausencia y conmoción, se despliegan como testigos del trozo que fuimos. Son ellas, las palabras, las que nos aseguran que algo hubo, y en el acto de narrar suplimos lo acabado. Como suerte de ninfa Eco, el texto escrito nos devuelve las palabras ahora tangibles, para cuestionarnos con los otros sobre nuestras derrotas y encontrarles un significante. Porque eso es escribir: la vida tiene necesidad de expresarse precisamente para enseñar las pérdidas, no importa si de ellas hemos salido triunfantes. Haciéndolo nos confesamos, dejamos salir nuestra voz como una gran queja con la esperanza de que lo que no se tiene aparezca. Bien lo dice María Zambrano: a lo largo de la historia nos hemos estado leyendo como seres desprendidos (del tiempo, del silencio, de lo otro); de allí que hablar es salir de sí al encuentro de alguien donde sostenerse. No se trata ya de fundirse con el otro, lograr la unidad; el único propósito es el de ser escuchado, encontrado.

Es lo que hace Sanín en *Tu cruz en el cielo desierto*, breve novela publicada en abril de este año, donde se cuenta para nosotros la historia de un amor virtual y fallido. Su libro es una confesión literaria. Desnuda su dolor, su angustia, su rencor a partir de una



versión muerta de sí misma para cumplir la promesa que le ha sido negada. Va entonces despojándose de sus “trajes” —de esas telas que improvisaban vestidos en los maniqués de una vitrina en Medellín, hechas de la misma tela del sudario que Jesús dejó perfectamente doblado en el sepulcro como testimonio de su resurrección— para mostrarnos las cicatrices estampadas, al tiempo que nosotros encontramos

las propias, en el papel marcado que nos da la autora. Y en ese entregar y recibir está la cura, la realización de un acto amoroso, porque confesarse no se trata nada más de revelar las señas, sino de pertenecer: “se escribe —dice Sanín— para que su línea tenga efecto impresionante en alguien, y entonces imprimirse en ese otro y salir un poco, dar un paseo, vivir en una soledad menos compacta”.

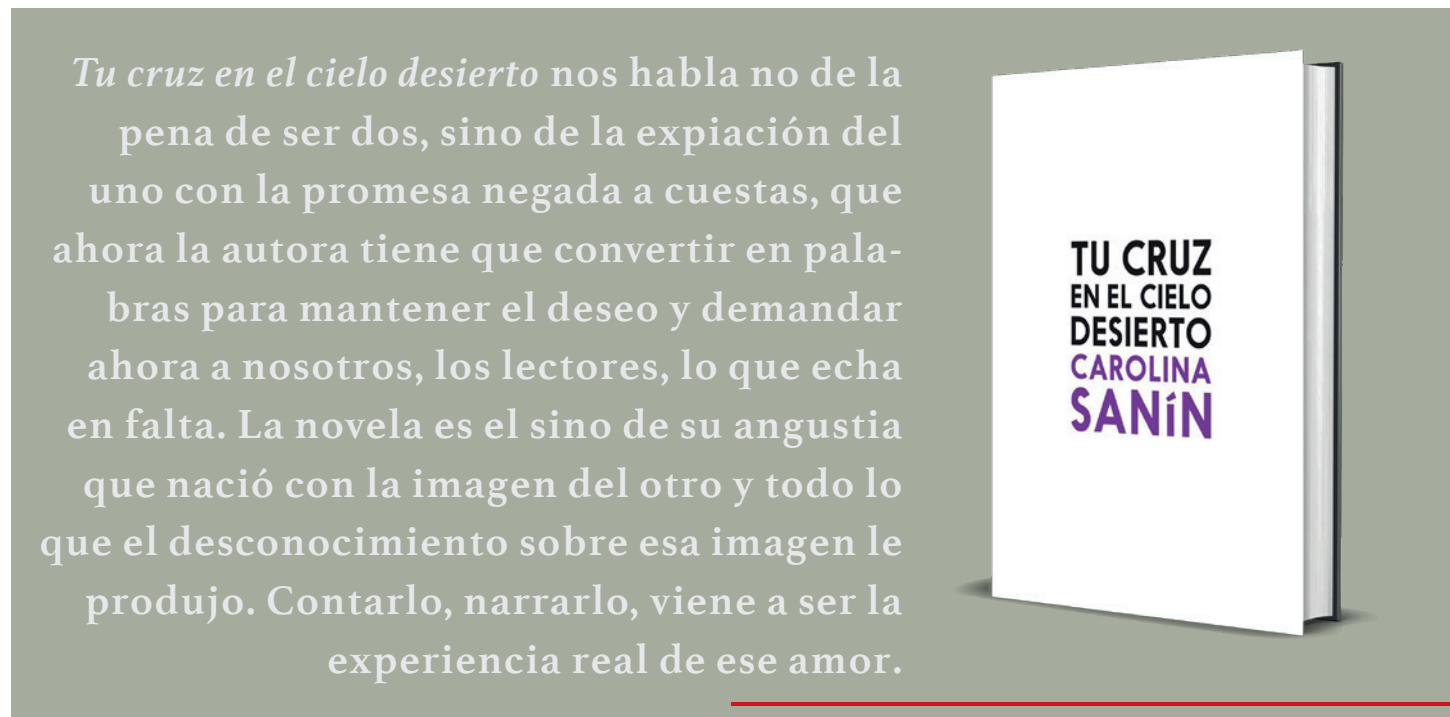
Desde otro tiempo San Agustín también añade que la confesión se constituye en el momento en que nos ofrecemos al otro: “trayendo a la memoria con amargura de mi corazón mis torcidos caminos pasados para que tú me veas”. Entonces reparamos que la angustia de Carolina viene precisamente de haberse sentido un fantasma, de no saberse bajo la mirada del otro. Si su amor la hubiese atisbado, entonces tendría la certeza de su piel, de su hondura penetrada por el otro. Pero, ¿puede un espectro ser abrazado? ¿Puede alguien ceñir la cintura, conocer la profundidad de un fantasma? Este libro no es más que el derrumbe de su deseo: Carolina despierta siendo apenas apariencia y no presencia. Atravesó la distancia, como un ánima traspasó los muros de las redes sociales para llegar a su amante, pero no pudo asirlo. Fue fantasma y como tal nunca compartió la misma dimensión de su amor. “No sólo él me quiso muerta en su vida al enamorarme a sabiendas de que no iba a tocarme; también lo que yo hice al sostener esa relación sin tacto fue querer hablar con un muerto”, “Mi amado no quiso saber que mis pupilas, mirándolo a través del aire de la noche, se habrían sentido calientes en las suyas. No quiso que mi mirada atrapara con un parpadeo su cuerpo. No quiso olerme el pelo. No quiso meterse en el hueco de mi cuello para decirme palabras terribles al oído. No quiso que hiciéramos lo que hacen los vivos. Tenerme a la distancia del fantasma, a la distancia de la letra, era ya darme por muerta”, dice la autora a propósito de su romance en línea y afirma que todo cuanto se hace en las redes sociales es un “llamado al otro mundo. Allí nos decimos que después de esta vida hay otra, y que ya tenemos acceso a ella, pues conversamos con quien habita, inmaterial, el otro lado”. ¿Confirió ella en esa vida del más allá? Está claro que el libro es la negación a esta pregunta. Quiso ganar su paraíso en la tierra, en el lugar de la materia, donde se mide la temperatura de los cuerpos y estos se tocan, se huelen, se entrelazan, se penetran. Por eso escribe la novela: para que su historia, que no fue, se vuelva real, encuentre un significado, y así compartir el mismo es-

pacio físico de él y de todos los hombres que la malquisieron. Con su palabra, puntiaguda como la parte de la cruz que se clava a la tierra, materializa la posesión del otro.

## II.

La novela de Carolina Sanín me hace pensar en la conversación que sostuviera Alain Badiou con Nicolas Truong, publicada como *Elogio del amor*. En ella, el filósofo expone los peligros de un amor moderno que no asume riesgos y mucho menos compromiso (éste último entendido no en el orden de lo formal, sino como promesa que fija en el tiempo el vínculo afectivo entre los amantes). El amor, explica, está amenazado, porque se oferta como una mercancía más de este mundo liberal que sobrepone el confort individual a la voluntad, el esfuerzo, la lucha y la fidelidad. “La contrapartida de esta amenaza securitaria no es más que una variante del hedonismo generalizado, una variante de las figuras del goce”, afirma. Porque sí, amar también supone la herida, la pena y el descorazonamiento (como le sucede a Sanín), y para evitar todo esto, surge la propaganda del amor como un riesgo inútil, carente de importancia y en consecuencia el mercado te ofrece una economía de las pasiones. Y son las redes el espacio virtual que mejor le calza a la mano invisible que rige las relaciones de la modernidad. Al respecto, Carolina dice que en Twitter sólo hay paredes “Uno no accede a nada, pero tiene la ilusión de que entra en un ámbito y en otro, que corresponden a una persona y a otra. No hay penetración; hay desfile. Cada persona —cada supuesta habitación— está dispuesta de la misma manera que las otras, tiene las mismas partes y sigue siendo la misma área inicial, el mismo muro, la misma pantalla, el plano para siempre cerrado”. Y más adelante: “En Twitter, el encuentro es el desencuentro. La experiencia es la lectura y también la reiteración del extravío”. Y también “En Twitter entramos como el peregrino Juan Preciado, y allí deambulamos, preguntamos y respondemos confusamente, sin conocer el desfase entre nuestros referentes y los ajenos. Hablamos con muertos sin poder saber si también nosotros estamos muertos”. ¿Puede entonces fijarse en la eternidad (como lo dice Badiou) lo que nace como azar en ese espacio efímero e intrascendente?

Las redes inauguran una topología fantasmal. De los demás ves lo que proyectan, las sombras que se dibujan ya no en una caverna, sino en las pantallas que si bien te conectan con todas las latitudes, del otro recibes apenas sus trazos, sus siluetas y más: su deshumanización. Y digo deshumanización porque nada allí está anclado a las leyes de la física, es decir a la finitud. Carolina configura a su amado desde sus propios códigos, con los algoritmos que recibió de él. Amó su inhumanidad (su insensibilidad al do-



*Tu cruz en el cielo desierto* nos habla no de la pena de ser dos, sino de la expiación del uno con la promesa negada a cuestas, que ahora la autora tiene que convertir en palabras para mantener el deseo y demandar ahora a nosotros, los lectores, lo que echa en falta. La novela es el sino de su angustia que nació con la imagen del otro y todo lo que el desconocimiento sobre esa imagen le produjo. Contarlo, narrarlo, viene a ser la experiencia real de ese amor.

lor, por ejemplo) pero no soportó la desnaturalización de su hombre virtual, la ingravidez. “Él no era en ti alguien, sino una atmósfera”. De allí su gana de verlo, de tocarlo, de sentir su materia: “¿Y yo por qué quería tanto encontrarme con mi amor para que me penetrara y nos enzarzáramos en una cama y durmiéramos una noche abrazados? ¿Por qué parecía como si mi salud y mi dignidad dependieran de llegar a ver sin pantalla, a través de una porción de aire transparente, a aquella persona? ¿Cuál era la diferencia entre tocarlo y no tocarlo? Si el amor es vivir como objeto del otro y tener al otro como objeto de mi deseo, ¿qué diferencia determinaba para mí la contigüidad de la carne? El calor. La temperatura, que hace que las cosas cambien de estado, que el agua hierva y vuele, y que haya nube y llueva y algo germine”. Volvamos a Badiou. Él sostiene que el devenir del amor también se inscribe en lo corporal y que el deseo nace como efecto de la declaración amorosa. “El amor, sobre todo en la duración, tiene todos los rasgos positivos de la amistad. Pero el amor se relaciona con la totalidad del ser del otro, y el abandono del cuerpo es el símbolo material de esta totalidad.” Y es ésta precisamente la carencia de nuestra autora: no sólo la falta del amado en su materia sino la promesa de tenerlo un día: “No nos conocimos, pues él no tuvo la voluntad, sino solo las ganas”, nos dice. ¿De haber mantenido la esperanza del encuentro, de la celebración carnal, Carolina habría prolongado obstinadamente esta relación? No lo sabemos. Nuestra autora ciertamente se excusa de su dolor pensando que su enamoramiento se hubiese consumido en el encuentro, en escenas en las que describe que él llega a su casa y a los pocos días se aburren el uno del otro, o cuando hace referencia a Majnún, quien cuando por fin ve a su amada

no la reconoce. Fantasea Sanín para suturarse: “Yo miraría indiferente el rostro de mi amado, ya despojada de todo deseo, salvo del de verme enamorada”.

Badiou diferencia el amor romántico del amor comprometido. Advierte sobre la concepción romántica que se consume y consume en el encuentro fusional. Para él, si bien esto encierra una belleza artística (piensen en *Tristán e Isolda*), es un inconveniente existencial, pues para él, el amor es la escena del Dos, y no del uno. Y con el dos, nace la pena, como dice el poeta Leopoldo Lugones. El amor, contrario al idealismo de la unidad, experimenta la vida desde el punto de vista de la tensión que es radicalmente sexual. No se reduce al encuentro porque es una construcción de verdad, y en tanto que verdad se despliega en el tiempo y su verbo es durar. Carolina y su poeta chileno de China, fueron Uno cada uno frente a su propio espejo, el amor se consumió en el juego azaroso de las relaciones virtuales. En esta “escena del Uno” no se inscribe el amor porque se agota en lo inefable y en el éxtasis, y no entra en el mundo exterior a la relación. El amor es un acontecimiento para Badiou, que triunfa “sobre los obstáculos que el espacio, el mundo y el tiempo le proponen”. Y ese mundo, del que nos habla el filósofo francés, es la vida en su devenir.

Por eso *Tu cruz en el cielo desierto* nos habla no de la pena de ser dos, sino de la expiación del uno con la promesa negada a cuestas, que ahora la autora tiene que convertir en palabras para mantener el deseo y demandar ahora a nosotros, los lectores, lo que echa en falta. La novela es el sino de su angustia que nació con la imagen del otro y todo lo que el desconocimiento sobre esa imagen le produjo. Contarlo, narrarlo, viene a ser la experiencia real de ese amor, porque lo trasmuta. El

relato lo construye sobre su imposible: la distancia, lo efímero, la separación, la carencia, en suma; y en esa singularidad del romance, busca lo universal: “De lo único que se puede hablar es del amor”, afirma Sanín.

## III.

En la cruz no caben dos sino uno que mantiene la tensión consigo mismo. Imaginemos por un momento el esfuerzo físico que hiciera Jesús en la cruz tras intentar enderezar sus piernas con el fin de aliviar la tirantez de sus brazos y luego sin remedio, rendirse al dolor otra vez. Así transcurre la novela de Carolina Sanín. Al hacer su ejercicio de narración, las palabras fluyen para enseñarnos su corazón que es “un cabalgar rabioso y dolorido”. Se distiende. La leemos anhelando, deseando, esperanzándose y también afligida y acongojada, temiendo por su soledad y entonces la vemos llorar como ella misma lo describe: “con la boca totalmente abierta, con los ojos de par en par en su charco: haciendo el escándalo del gran llanto”. Pero luego como Jesús lo hiciera, pretende aliviar el dolor, entonces se quita su corazón, lo ve fuera de sí y detiene, pondera, juzga en tercera persona. La razón le ordena lo que la narración deja fluir en el caos. Poniendo a funcionar el mecanismo de la lógica, pretende la autora subyugar su dolor. Se mueve por sus páginas, tratando de equilibrar sus emociones; ella y la animalidad que la habita, batallan en fuerza, tiran y aflojan la cuerda, compiten halándose una y otra para que su oponente cruce la línea central. Y en esa tensión la autora busca también su quietud (sola en su desierto, con una cruz que no tiene asidero), agotando en el lenguaje su individualidad para relacionarse con los demás y reinventarse y encontrar otra vitalidad.

## \* ENTREVISTA

Por Rosa Raydán

# Dos mujeres tras la memoria de un país sin maquillaje

**L**a película *Lunes o martes, nunca domingo*, triunfó en agosto en el VII Festival de Calzada de Calatrava, en España. El relato de dos mujeres confrontando la violencia machista y desempolvando la historia de los desaparecidos políticos de la cuarta república vuelve a poner de manifiesto la épica del cine femenino venezolano.

De esa gran entelequia que llamamos “cine venezolano” despuntan varias subhistorias, y si alguna reviste de una épica especial es la de las películas femeninas. Desde *Araya*, *Macu...* y *Oriana*, hasta las más recientes como *Pelo malo* o *Yo, imposible*, nuestro cine de mujeres ha sabido dejar su impronta con dignidad, con personalidad y con la firme intención de interpelar imaginarios.

De ese mismo linaje emerge *Lunes o martes, nunca domingo*, filme que se estrena en Venezuela en 2021 aunque por adelantado podrá verse este mes a propósito del 16° Festival del Cine Venezolano, que este año llega vía streaming. La obra se ganó los premios a mejor película y mejor actriz en el reciente Festival Internacional de Cine de Calzada de Calatrava, en España, y fue seleccionada para competir en Chicago y Trieste.

¿Qué tiene el cine de mujeres venezolano que siempre llama la atención en los escenarios internacionales? Se lo preguntamos al trío que hizo posible el largometraje: Maruví Leonett Villaquirán, guionista y codirectora; Javier Martínterero, codirector; y Javier Mendoza Palomares, productor.

¿Qué conmovió al jurado de Calzada de Calatrava?

MLV: Creo que estas dos mujeres queriendo llegar a donde deben llegar. La nieta, Gregoria, cumpliendo la voluntad de su abuelo, y Lucía, esa abuela joven, queriendo llevar una piñata a un nieto que no conoce, dejando atrás a un hombre maltratador. Como guionista eres responsable de la estructura emocional de la película. Recuerdo que al terminar de escribir algunas escenas me ponía a llorar y me decía: “si me conmueve, tiene que conmover a los demás”. Las dos actrices (Marian Valero y Moira Ángeles) entendieron, saborearon, se bebieron sus personajes desde los ensayos, y eso está plasmado en cada escena.

JMP: Es una película que se lee desde distintos niveles. La peripecia de estas mujeres que se dirigen a encontrarse con sus destinos, el amor que las impulsa; pero también el viaje de descubrimiento, de la historia nacional y de la construcción de futuro. Una obra cinematográfica que te conecta al mismo tiempo con esta historia sencilla y con la profundidad de la memoria histórica venezolana seguramente es también lo que ha logrado ese nexo con el jurado.



Justamente la memoria es uno de los temas principales. ¿Cuál es el pasado que buscan exorcizar a través del relato de las protagonistas?

MLV: Me interesa poder decirle al mundo que en la Venezuela de los años sesenta se inicia la figura del desaparecido político, pero a través de una historia que no muestra los horrores de la tortura. Busco exorcizar años de miedo para que nunca más alguien sea desaparecido por sus ideas, aunque esa terrible realidad parece que no termina en el mundo. Busco también que las mujeres no se dejen atrapar en relaciones machistas y de sometimiento.

JM: Hay una historia que se cuenta de la cual nadie quiere hablar: los desaparecidos políticos. En el caso de *Lunes o martes, nunca domingo*, de los desaparecidos de los años sesenta en Venezuela que según cifras oficiales fueron más de tres mil. En el caso de España, que me toca particularmente porque soy hijo de republicanos, en los tiempos de la dictadura franquista más de 130 mil según cifras de la ONU, sin contar el millón de muertos en la guerra civil, los 150 mil asesinados, los 30 mil niños robados, y los 300 mil presos políticos a los largo de 41 años de dictadura (1936-1977). Después de muchos años de silencio se están abriendo las fosas comunes y se están cono-

ciendo las cifras, pero durante 41 años no se habló de eso en España y tampoco acá, fue con el gobierno del Presidente Chávez que se empezó a rescatar esa memoria histórica, por eso este pequeño homenaje.

La relación entre Gregoria y Lucía evoca a esa consigna de las feministas de que “lo personal es político”. Las problemáticas de ambas parten de ser muy íntimas pero también se comprenden como dilemas de nuestra sociedad- ¿De qué es metáfora esa amistad?

MLV: Es metáfora de una sociedad conformada por gente diversa. Es la metáfora de un país que ya no está maquillado para un concurso de belleza. La piñata, que es un objeto muy presente en la película, la escogí por lo que representa: “Todos miramos al cielo anhelando y esperando el premio. Es como la esperanza guardada en un pedazo de cartón decorado. Al romper la piñata se destroran los vistosos oropeles del pecado, y luego en un acto supremo de caridad alcanzamos los regalos deseados para compartirlos con los demás”.

¿Cómo fue la experiencia de rodar una road movie?

MLV: Soy una viajera eterna así que estaba en mi salsa. La primera referencia fue *Historias mínimas*, de

Carlos Sorín con guión de Pablo Sorlaz. La idea era que a través de los ojos de Gregoria, que siempre ve por la ventana, se descubra al país. Lucía, que mira siempre al frente de la carretera, nunca mira atrás, debe confrontarse durante el transcurso del relato con una existencia si se quiere falsa y termina por encontrarse consigo misma, sobre todo con la capacidad de ser dueña de su propio destino.

JM: Como codirector y director de arte de la película tuvimos un reto técnico muy importante que logramos vencer gracias a nuestro socio de Mérida, Carlos Marín, que construyó el *cámara car* que diseñó especialmente. Gran parte de la película se desarrolla dentro del carro de Lucía y era imperativo poder filmar en los tiempos que nos propusimos y de la mejor manera. Lo logramos gracias a ese equipo que no existía en Venezuela y que ahora está a disposición de quien lo necesite. El *cámara car* permite viajar con el vehículo montado sobre una plataforma rodante, pudiendo situar la cámara y luces en cualquier sitio para hacer las tomas necesarias, además posee una cabina en donde se ubica el equipo de dirección, sonido, DIT y script, lo que hace que lo que se filma sea visualizado al momento.

¿Cómo valoran esta modalidad de estreno filmico fuera del ritual de la sala de cine?

MLV: Me permito citar a Julio Cortázar: "Uno va al cine... y vive su noche sin pensar en los que ya han cumplido la misma ceremonia, eligiendo el lugar y la hora, vistiéndose y telefoneando y fila once o cinco, la sombra y la música, la tierra de nadie y de todos allí donde todos son nadie, el hombre o la mujer en su butaca, acaso una palabra para excusarse por llegar tarde, un comentario a media voz que alguien recoge o ignora, casi siempre el silencio, las miradas vertiéndose en la escena o la pantalla, huyendo de lo contiguo, de lo de este lado. Realmente era difícil saber", si se gana o se pierde.

JMP: Más allá de la especialísima circunstancia impuesta por la pandemia, un estreno fuera de salas para una obra cinematográfica ya no es más un sacrilegio. El carácter litúrgico de la exhibición en sala no existe más.

Vivimos un momento en que la conectividad, la comodidad, la calidad de imagen, el tamaño de las pantallas domésticas, logran que el cine pueda disfrutarse y no se vea en absoluto desmerecido por estrenarse en tu sala de estar. Esta es una tendencia irreversible y ventajosa, tenemos que entender el cine como lo que es: un lenguaje, no un lugar. Leemos libros digitales, investigamos en internet, vemos cine en OTT's. Seguiré disfrutando la sala de cine, pero descalzo y en pijamas.

*Las películas nacionales arrastran muchos estigmas, desde estar obsesionadas por el retrato más abyecto de la marginalidad, hasta el de ser obsesivamente autorales y por tanto incomprensibles para el gran público. ¿Cómo se inscribe esta película dentro del gran fresco del cine venezolano?*

JMP: El estigma del que hablas proviene de la falta de acceso que históricamente tuvo el público a nuestro cine, el desinterés en una distribución coherente, el avasallador asalto de la cinematografía hollywoodense, la priorización del negocio de la cotufa por sobre la generación de una masiva cultura cinematográfica nacional. Eso está cambiando para bien. LOMND es (y no es la única) un retrato amoroso, una película profundamente autoral, y también una película respetuosa, honesta y comprometida con su país, con su historia y con su público.

\*Imagen: fotografía de Díkó Betancourt



\*LIBERANDO

Ana María  
Oviedo

Esmeralda Torres:

## Callejones sin salida que pueblan mujeres difíciles

Una mujer sueña o presiente la desgracia en el espejo de una laguna que no debería estar allí. Durante años, el destello de esa desgracia le llega a menudo, en ráfagas inexplicables. Hasta que su hijo persigue la alegría de las flores de bora y desaparece para siempre. Un abrazo también cerca: no hay salida.

Agobiada por una vida de artificios, otra mujer apenas respira. Hay dos finales. Quisiéramos que así culminaran las grandes disyuntivas de nuestra vida: en la bondad de un creador/escritor que nos da la oportunidad de salir del laberinto. María Magdalena se refugia en el olor de una manta que huele a dos cuerpos amándose. Pero sabe que el destino superior de un Dios consiste en no regresar, aunque ese Dios cierre los ojos definitivamente mientras piensa en sus caricias.

Moreliana extraña la calidez simple de las vidas comunes, mientras envía fotografías suyas, posando aparentemente feliz en grandes y manidos escenarios turísticos del mundo. Tal vez aún pueda volver, tal vez no haya soltado el hilo. Quién sabe, se nos antoja una novela, una historia larga que termina en Ciudad Bolívar y no en los muros altísimos de Nueva York. Aunque sea para quedarse sola tras una ventana mirando al gran río.

Aún hay una mujer que dispone la suerte de otras. La Negra Teresa, poderosa en un mundo hostil de minería, bares oscuros a cualquier hora del día, sometimientos y códigos para sobrevivir en estos callejones como vidas que se entrecruzan.

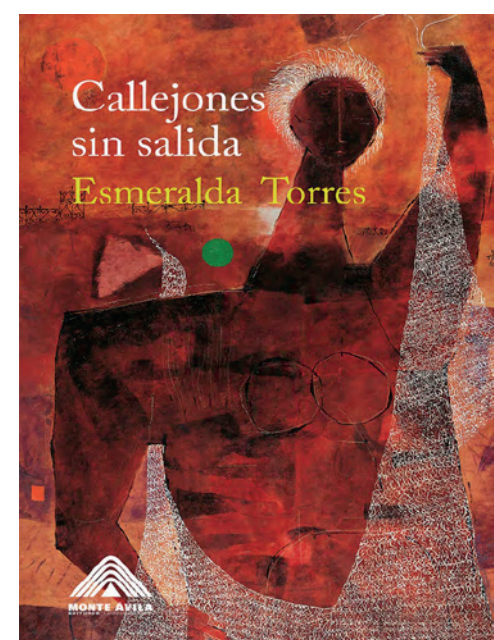
Anabel se recuerda y se ordena cada día gracias a las notas que le deja su hijo. Perder la memoria, en su caso, la salva de un dolor mayor: la hija muerta, su canto y su imagen que confunde con las suyas en una melodía lejana.

Zulemita corre a salvar el bandoneón de su tío asesinado. Valeria se deshoja dos veces. La sensualidad y el deseo inexpressados de la mujer en "Tres actos para morder una naranja" es también una inútil y prematura muerte.

Casi ninguna mujer es en estos callejones dueña de su propia vida. Cuando creen tener el control, se desata la tragedia. La soledad, la imposibilidad de una alegría o una paz duraderas, signan sus historias. Y una no quiere dejarlas, quiere que no se terminen, sigue leyéndolas después de cerrar el libro.

Los cuentos de *Callejones sin salida* (Monte Ávila Editores, 2019), selección muy bien pensada de la obra hasta ahora publicada de Esmeralda Torres, tienen en los personajes femeninos sus protagonistas más intensas, aun aquellas que no se dibujan completamente.

Ni siquiera el obsesivo Ernesto las alcanza en su tragedia, y es en Lucía, vendedora de imaginadas Aves del Paraíso por necesidad económica y vital, en quien nos quedamos pensando... qué fue de ella después del falso asesinato y la búsqueda de su cadáver inexistente en el río Manzanares. Por supues-



Casi ninguna mujer es en estos callejones dueña de su propia vida. Cuando creen tener el control, se desata la tragedia. La soledad, la imposibilidad de una alegría o una paz duraderas, signan sus historias. Y una no quiere dejarlas, quiere que no se terminen, sigue leyéndolas después de cerrar el libro.

to, no podemos dejar de mencionar "La pared del fusilao", el héroe Manuel Piar en el interior del laberinto de la historia, o "Puede sonar el teléfono", que cierra el libro como para dejarnos hasta siempre en la desesperanza.

Además de sus mujeres, me encanta de *Callejones sin salida*, no encontrar un claro tono autobiográfico y su capacidad para crear mundos tan reales y cercanos, su voz firme, su escritura plena y llena de palabras tan nuestras que son de todos. Celebro este libro de Esmeralda Torres que merecíamos sus lectores hace ya tiempo, sin ninguna duda acerca de que su obra llegará a otras alturas, ni de que es ya una gran escritora venezolana.



## \*DIARIO DE LAS REVELACIONES

Gustavo  
Pereira

# El misterio del drenario desaparecido

I. No recuerdo si en libro anónimo a la manera de las *Mil y una noches*, o en compendio de crónicas de esas que en el Mediterráneo algunos tratadistas atribuyeron a los griegos de la era pitagórica y otros a los fenicios del tiempo de Amílcar Barca, leí en todo caso hace años cierto curioso cuentecillo que me hizo reflexionar, no sobre las matemáticas y su determinante influjo en la vida cotidiana, cuestión que no necesita ser probada antes ni después de Pitágoras, sino sobre las inusuales y paradójicas vinculaciones de la remota ciencia con lo ilógico, lo inverosímil y, si se quiere, hasta con el misterio y la magia de la poesía. En tal sentido las matemáticas rondan y a veces hacen parte de las galaxias líricas. Y cuando esto último ocurre ¿no parecieran corresponder tales ayuntamientos antes que a la razón matemática, al lenguaje poético?

Se nos dice que en el universo conocido nada puede ser considerado absoluto a ojos humanos puesto que cuanto existe afronta adaptaciones, transformaciones y mutaciones que a su vez son propiciadas por la misma condición de lo existente, y aunque mi ignara pretensión no pueda explicarlo científicamente en estas ni otras líneas me basta transcribir el cuentecillo que mucho tiempo ha, como dije, leí y desde entonces me dio por compartir.

Cabría agregar que acaso sin proponérselo, porque en esencia solo perseguía develar uno más entre los imprevisos ardidés de la numerología — que en sus orígenes, por cierto, estuvo vinculada a lo que hoy conocemos como astrología— en el relato quedó al descubierto ante mis asombrados ojos un descalabro insospechado de la magna disciplina, ciencia deductiva, como nos enseñaron adustos y severos profesores, de incontrovertible exactitud sujeta, decían, a cualquier demostración.

## II.

Érase una vez que en cierto puerto del Mediterráneo, colonia o excolonia del imperio romano, se encontraron de improviso, cerca del muelle, tres poetas amigos juntados allí por el azar. Y puesto que éste y el destino así lo habían dispuesto, después de los abrazos consabidos decidieron celebrar el acontecimiento en la taberna más cercana.

Instalados en el sitio y como aconte-

ce entre quienes tal condición y oficio ejercen, a los recuerdos compartidos siguieron brindis, libaciones, acuerdos, nuevas libaciones, convivios y tras el vértigo de las horas transcurridas, mientras los díscolos pies de la aurora asomaban sigilosos en la puerta sus tapices de oro, el momento de pagar la cuenta.

—Veinticinco denarios, díjoles el tabernero cuando fue interpelado. Ante lo cual cada amigo, honrando ley no escrita del gremio burlada tantas veces desde aquellos tiempos inmemoriales, colocó su parte en el mesón: una moneda de diez denarios, hecho lo cual el tabernero, acostumbrado a tratar con aedos y rapsodas y por consiguiente de generosa amabilidad, les devolvió el cambio: cinco denarios.

Hasta aquí todo iba bien en lo que cabe, es decir, hasta que uno de los amigos, tomando los cinco denarios y decidido a ser justo, dio dos al gentil cantinero y repartió los otros tres, uno a cada uno, incluyéndose. Después, pensativo, como si intentara enmendar uno de los previsibles errores a los que acostumbra ser tan adicta la ebriedad, con aires de preocupación dijo:

—Se me ha desaparecido un denario. Al reintegrarles a ustedes una moneda de las cinco, hemos pagado cada uno nueve denarios y hemos dado dos al tabernero. Pero resulta que nueve por tres son veintisiete, más los dos de propina veintinueve. ¿Saben ustedes donde está el otro denario?

La razón no carece de sinrazones que la emparentan, como decíamos arriba, con los arcanos de la poesía aunque en asuntos de enigmas, explicables pero burlones, no siempre congenien. La razón matemática no necesariamente se aviene con la razón pragmática establecida por la lógica, y en este caso la razón matemática puede explicarla hasta un lego: habiendo aportado cada amigo 10 denarios y entre los tres 30 para pagar 25, al serles devueltos 5 la suma es 30 y todo cuadra. Y aun si desmenuzamos la operación de suma y resta, también. Los amigos se repartieron 3, dieron 2 al mesonero y por tanto la suma es 30.

Pero en la malvada o deslumbrante realidad la cuestión es otra. Cada amigo gastó 9 denarios, dieron 2 al mesonero y por tanto falta uno.

Como en el amor, la mezcla de los factores burla una vez más la lógica abstracta ante la realidad verificable.

Publicamos en este número un nuevo adelanto de **Diario de las revelaciones**, del poeta y ensayista Gustavo Pereira, un libro, que de acuerdo al autor tiene el propósito "de nombrar y compartir cuanto nos identifica en la prodigiosa diversidad del Universo, de cuya presencia y misterios infinitos todo nos incumbe menos el único rostro de la muerte, salvo su sátira inmortal."



## III.

Si a usted, poeta o no, le adviene el deseo de repetir con dos amigos la curiosa experiencia, tal vez logre encontrar no el inexistente denario, desaparecido junto con el imperio romano, sino la moneda extraviada de este nuevo tiempo.

En sus conversaciones con Eckermann, Goethe comentaba que tenía por las matemáticas el mayor respeto por considerarla entre las más nobles y útiles de las ciencias, pero no podía aprobar que se abusara de ellas donde

su presencia resulta un absurdo, y comentaba:

*Hay gente para quienes sólo existe aquello que puede demostrarse matemáticamente. Sería una insensatez que un hombre no pudiera creer en el amor de su enamorada porque no puede ser demostrado de este modo.*

Pues burla burlando la vida no carece de incógnitas y mañas, ante las cuales la razón se ha inclinado siempre, por ahora.