

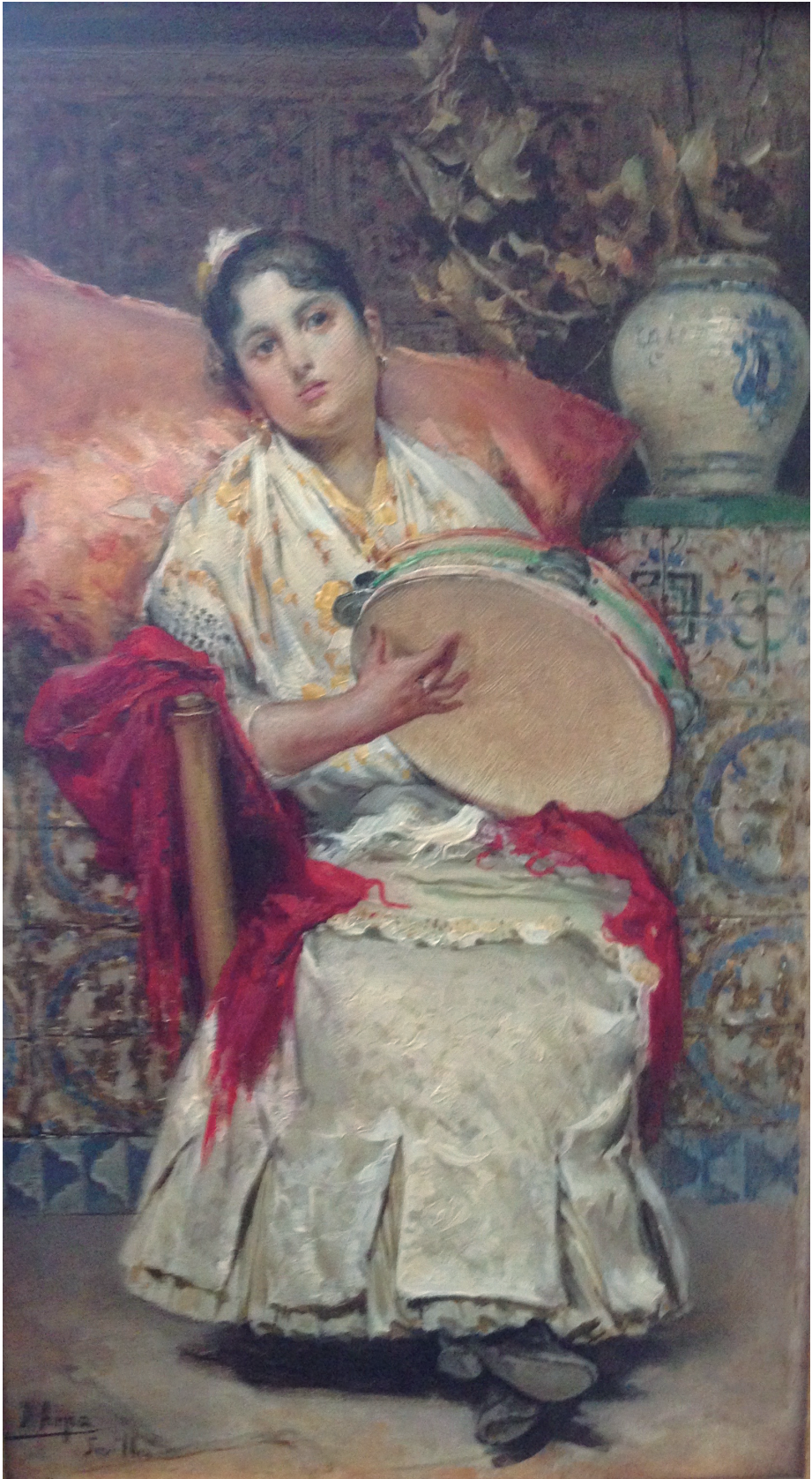






# ÍNDICE

ELKIN RESTREPO .....	5
Entrevista de Francisco José Cruz	
ALICIA GARCÍA BERGUA .....	31
FABIO MORÁBITO .....	37
ODI GONZALES .....	43
MERCEDES ESCOLANO .....	51
MARIO MELÉNDEZ .....	57
ADÁN BRAND .....	63
TAMYM .....	65
<i>De los demonios que bailan a las islas que ríen o están cantando:</i>	
<i>Antonio Pigafetta y los 500 años de viajes por el Estrecho de Magallanes.</i>	
CHRISTIAN FORMOSO .....	75





## ELKIN RESTREPO

---

### EL HADES

No era la muerte un pensamiento  
que le preocupara  
demasiado

era joven  
y aún restaba el pabilo  
de los años mozos  
su fácil inconsciencia

la vida había que vivirla  
hasta el borde

volverla una historia  
con muchas historias propias

y dentro  
de ellas la esencial

cómo claudicamos siempre ante la tentación de Afrodita  
cómo nos ciegan hasta vencernos sus resplandores maritales

una ilusión ¡ay!  
que la impaciente marcha del tiempo  
con su color de luna caída

convierte luego en una broma

en un engaño

de repente llega la época  
en que como moscas  
te toca ver caer a padres amigos  
conocidos  
tu pequeño mundo

y ya nada es lo mismo

dolor tristeza ensimismamiento

lo único real es la muerte

dicho de otro modo

es la muerte esta dama enlutada  
que no deja ver su rostro  
y ahora ocupa tus pensamientos

la que de pronto torna irreal todo

un día soñé con mi padre  
caminábamos por el borde de un lago  
donde nos habíamos citado  
para hablar de algunos asuntos  
todavía pendientes después de su muerte

vestido de sport sin sombrero  
tenía mi misma edad  
lo que me incomodaba  
pues me parecía que hurtaba lo que no era suyo

además un destello de incredulidad  
asomaba en sus ojos  
como si dudara de mi existencia  
y el muerto fuera yo y no él  
lo que hacía aún más inverosímil nuestra conversación  
«fue una tristeza que te me anticiparas» me dijo  
«¿es un chiste?» respondí descompuesto  
... «ya hace tres años de lo tuyo  
aquel horrible accidente de trabajo  
¿lo has olvidado?» continué  
entonces  
me miró compasivo  
desde una inesperada lejanía  
que ahora se lo llevaba a la fuerza  
mientras murmuraba por lo bajo  
que lo mío  
le había partido el alma

pues no hay dolor más grande  
que la muerte de un hijo  
y que aunque siguiéramos discutiéndolo  
–recalcó– no dejaba de ser una alegría  
volverme a ver  
así fuera en sueños

y ya no oí más  
porque una densa niebla lo envolvió  
llevándose a los encogidos  
verdores de otros paisajes.

LLEGADA LA VEJEZ ¿de qué he de ocuparme?  
¿De qué minucias y vacuos menesteres  
que a nadie importan  
y llevarlos, no obstante, a un final  
sin malograrlos?  
¿Qué hacer con los días  
que ahora son uno solo  
y poco traen de nuevo,

salvo un difuso, perdido, color invernal?

Como Ovidio, aún quiero a Venus  
de visita en mi jardín casero

y, entre vuelos y resplandores  
sentir su yugo,

la tentación divina,

su viciosa carnalidad,  
y, en tal fortuna,

desposarla con brusco abrazo.

Un temblor de resurrección  
reverbere entonces,

y de rosas, aves y luces, rehaga el jardín ajado,

del cual sea Ella ahora y, luego, y siempre

su añorada, intempestiva, verdad.

## EN EL AEROPUERTO

abandonaste la sala de espera  
y te viniste acá,  
al corredor externo,

a distraerte con el aterrizaje y despegue de aviones,

con quienes disfrazábamos mal  
la impaciencia  
por el retraso del nuestro.

En un principio eras solo una desconocida,  
mirando por el amplio ventanal;  
una más entre el grupo,

disgustado por la demora,

y tuvo que pasar el tiempo

para que, retraído de esa molestia  
que ensombrecía el ánimo,

cayera en cuenta de tu presencia.

La situación parecía divertirme,  
pues no hay cosa más absurda  
que desesperar por lo que ya no tiene modo,

y, atenta al tráfico en la pista, sonreías

pero de una manera leve,  
que no alcanzaba a ser irónica,

tal como sonríen las muchachas  
en algunos cuadros famosos.

Te observé entonces,  
tu aspecto no tenía nada de corriente,  
aunque uno podría engañarse  
al primer momento,

quizás porque no ibas con los cánones  
que ahora estereotipan a las mujeres,

y tu figura, el color de la piel, el óvalo del rostro,  
la sensualidad que tu vestimenta dejaba muy en claro,

bien podían ser los de una madona nuestra,

la aún no pintada,

la que habría que modelar una y otra vez  
hasta saber a qué rostro de la Belleza  
daba rostro la belleza tuya.

EN EL VERANO el cielo es un vecino poderoso,  
hasta la materia más lejana e insignificante brilla,

cualquier mundo,  
cuya noción aún no llega a nuestra mente,  
pero compone su presente junto al nuestro,

hecho de trivialidad y opacas densidades,  
–tan apartes como las que forman y aumentan la distancia  
con un Creador–.

En esa recíproca mirada nos perdemos unos y otros,  
en la pregunta con la cual indagamos una razón,  
así sepamos que no hay ni habrá respuesta,

vástagos como somos del claro misterio.

Una noche estrellada de julio,  
investida como un prelado,

o con el perlado vestido de una quinceañera,

y la Cruz del Sur a la vista,

tan familiar como un Gólgota de diamantes  
y ya sin drama.

TOMO LIBRETA Y LÁPIZ y empiezo un bosquejo rápido  
del eucalipto que se levanta al pie del barranco.

Un superviviente en predios donde, a la tala sin control,  
ha seguido la construcción de chalets y casas de recreo.

El verde plateado de sus hojas, ahora que cae el sol,  
está mucho más presente y contrasta con el gris del embalse  
que vuelve más oscuro lo que refleja:

la punta amarilla de las penínsulas,  
las domesticadas laderas,  
un cielo ensimismado en sus pensamientos.

El trazo sigue el tronco y las ramas que arriba  
se multiplican en otras más jóvenes y delgadas  
y terminan completando la forma  
que la distingue entre las otras formas, nada regulares,  
que gobiernan el paisaje y que el dibujo apenas considera.

O que solo considera para delinear el espacio:

ese vacío al fondo sobre el cual se sobrepone,  
en un primer plano, este manchón plateado  
que con agua y color podría disolverse  
y llevarse hasta un punto mayor:

aqué! donde, milagroso, el blanco es también el Todo.

## UNA TARDE

—como si se tratara de un fresco egipcio—,  
descubrí una bandada de ibis negro  
con sus picos curvos y su andar sacerdotal  
escarbando entre la hierba.

Sentí que alucinaba.  
¿Cómo era que este lugar  
maltrecho,  
suburbano,  
ganado de a poco por la naturaleza,  
resplandecía ahora como una visión?

¿Qué arcaica divinidad  
obraba sus prodigios  
en sitio y momento  
tan inesperados?

Allí permanecieron  
hasta el anochecer  
cuando reanudaron el vuelo.

Quizás no fue necio  
preguntarme  
entonces

por tantos lazos perdidos,

–tan difícilmente vueltos de encontrar–,

en estos opacos,

infortunados,

sonámbulos,

tiempos  
de sobrevivientes.

---

*Elkin Restrepo (Medellín, Colombia, 1942), editor y dibujante, fue cofundador y codirector de las revistas Acuarimántima, Poesía, Deshora y Odradek, el cuento (primera publicación periódica dedicada a este género en su país).*

*Actualmente, dirige la Revista Universidad de Antioquia.*

*Pertenece a la Generación Desencantada, posterior al Nadaísmo, obtuvo en 1968 el Premio Nacional de Poesía Vanguardia-El Siglo con su libro **Bla, bla, bla**.*

*A este le siguieron: **La palabra sin reino** (1982), **Retrato de artistas** (1983), **Absorto escuchando el cercano canto de sirenas** (1985), **La dádiva** (1991), **Lo que trae el día** (2000), **La visita que no pasó del jardín** (2002, 2010), **Objetos figurados en un paisaje a solas** (2009), **Como en tierra salvaje, un vaso griego** (Biblioteca Sibila-Fundación BBVA, Sevilla, 2012) y **El torso de Venus** (2015).*

*La colección Palimpsesto recogió una amplia muestra de su poesía, titulada **Una verdad me sea dada en lo que escribo** (Carmona, 2014).*

*Entre sus libros de cuentos destacan: **Fábulas** (1991), **Del amor, lo pasajero** (2007, 2011), **La bondad de las almas muertas** (2009) y **La orfandad de Telémaco** (2010).*

*En 2002 hizo su primera exposición de dibujos en la Sala Confenalco de Medellín y en 2018 le fue concedido el Premio León de Greiff al mérito literario.*

# ELKIN RESTREPO, ENTRE EL VERSO Y LA PROSA

ENTREVISTA DE FRANCISCO JOSÉ CRUZ

*No conozco personalmente a Elkin Restrepo, pese a que, desde hace más o menos dos décadas mantenemos una cordial relación epistolar, debida sobre todo a las veces que ha colaborado en Palimpsesto. Durante este largo tiempo, ha tenido siempre la deferencia de enviarme sus libros, según aparecían, de manera que he seguido, puntualmente, su rica trayectoria literaria, que se desenvuelve entre el verso y la prosa con idéntica solvencia introspectiva.*

*Su vieja experiencia de editor, la cual comparto con él, mi sostenida convivencia con sus libros y la entrañable opinión de amigos comunes me han conformado de Elkin Restrepo la imagen de un hombre hedonista, tan discreto como observador, tan pendiente de su escritura como ajeno a su repercusión pública. Quizá su desinterés en promocionar su figura haya impedido hasta hoy que su poesía y sus cuentos sean apreciados fuera de su país en su justa medida, como la genuina obra de un maestro de las letras colombianas.*

*—Usted ha escrito y declarado en varias ocasiones que el reflejo de una vespertina luz dorada sobre una puerta de la casa contigua a la suya, visto cuando aún era un niño, le reveló la poesía. Al margen de esta imagen simbólica, ¿qué circunstancias concretas fueron guiándolo hasta tomar conciencia de su vocación poética? ¿En qué medida su ambiente familiar la favoreció?*

*—Mi familia era de la de aquellas épocas, años 50: ocho hijos (yo era el primogénito) y unos padres luchando por educarnos. Ambos, Heriberto e Isabel, eran pueblerinos y vinieron a Medellín en busca de mejores oportunidades. Éramos pobres y en casa no había libros, pero sí una radio donde escuchábamos noticias, radionovelas y programas musicales con los grandes artistas de la época. Recuerdo de España a Juan Legido, «El gitano señorón» que tenía mucho éxito y «Los chavales de España», entre muchos otros: argentinos, mexicanos, puertorriqueños, cubanos, etc. Y el cine, por supuesto.*

*Cerca estaba el Teatro Manrique donde vi todo el cine que me fue posible y que me dejó una desilusión: no tener una Super 8mm, al menos, y un proyector para meterme en camisa de once varas. Su costo, \$120 de la época, no estaba al alcance de mis padres como para pedírselos de regalo.*

*Pero estaba la calle, nuestro mejor escenario para compartir juegos y charlas con los amigos y empezar a entender, entre el aprendizaje y el placer de cada día, que la vida era también una bella promesa.*



© CARLOS VÁZQUEZ

ELKIN RESTREPO

La luz, sobre todo en las tardes, cuando se vuelve oro en el paisaje, fue mi primera experiencia de arrobó. Era, así todavía no fuera muy consciente, mi primera percepción de la belleza. Advertir, pues, que la existencia ordinaria encerraba otras dimensiones, está al comienzo, y aún sigue estándolo, de mis labores y compromisos con la Poesía.

Llegué a la Poesía por instinto, igual a como un pájaro canta. Mis primeros poemas los escribí, después de muchas lecturas de todo tipo, entre ellas a Neruda, Vallejo y la Generación del Veintisiete, a los 16 años.

—*Entre su primer y segundo libro transcurrieron catorce años: Bla bla bla se publicó en 1968 y La palabra sin reino, en 1982. ¿Se debió este largo silencio a simples cuestiones editoriales o a estrictas razones creadoras? Se lo pregunto teniendo en cuenta que, según creo, considera que su obra más personal comienza con Retrato de artistas (1983).*

—*La palabra sin reino* reúne dos o tres libros escritos en ese período de 14 años y publicados casi clandestinamente. Responden a mi época de tanteo y de ruptura con mis devociones literarias de entonces.

Si *Bla, bla, bla* se acogía al modelo de *Los cronopios y famas* de Cortázar e igualmente, al humor y novedad de los *antipoemas* de Nicanor Parra, rompiendo también cualquier servidumbre con el Neruda de *Residencia en la tierra*, ya en *Retrato de Artistas* (1983), el asunto es otro. Por fin logro un tono, una voz propia, alrededor de unos temas, que, vinculados a mi afición por el cine —a la vez de una claridad acerca de cómo escribir en adelante—, me llevan a visibilizar un tránsito, llamémoslo así, del *yo poético*. A través de aquellas escenas inventadas, en las que coloco a actores y actrices conocidos, monologantes acerca de aquello que el tiempo los ha despojado, tal su drama, lo que allí narraba o describía era la pérdida de la ilusión y, tratándose del autor, de una particular aventura: la del descenso a la oscuridad y «muerte» del yo. Lo uno no era más que trasunto de lo otro.

Este proceso se tornó más radical con *Absorto escuchando el cercano canto de sirenas* (1985), mi siguiente libro. Los poemas allí reunidos no dejaban ver una sola rendija de luz. Período de depresiones y tristezas de los cuales daban cuenta los poemas (soy o era un feroz ciclotímico que la poesía curó). Pero también el paso necesario en aquel camino de iniciación de la experiencia espiritual y poética. Como el héroe mitológico, el poeta ha de bajar a los infiernos para luego regresar, fortalecido, a la vida y a la aventura que allí lo espera. Su enseña ahora será entonces la luz.

*La dádiva* y *La visita que no pasó del jardín*, libros posteriores, buscan dar cuenta de ello, de ahí la luminosidad de sus versos y el afán de su mandamiento: ver la realidad como una epifanía.

—*Sus primeros poemas aparecieron en El Espectador de Bogotá, en 1964. Allí los leyó Gonzalo Arango, el líder del Nadaísmo, cuyas irreverentes actitudes y pro-*

*clamas sacudieron la poesía colombiana del momento. Desde entonces, el poeta nadaísta lo reconoció como uno de los suyos, incluyéndolo en una de las antologías del movimiento. ¿Hasta qué punto se sintió integrado en el grupo y con qué aspecto de sus postulados estéticos se identifica aún y con cuáles no, a tanta distancia de aquello?*

—Traté a Gonzalo Arango en dos o tres ocasiones y en otras fui a escucharlo a distintos auditorios en Medellín. Era ingenioso y carismático e hijo rebelde de un rebelde mayor que él: el filósofo y novelista antioqueño Fernando González. Que él leyera mis poemas e, incluso, los publicara en alguna antología nadaísta que también apareció en México, me hizo muy feliz. Pero yo era muy joven y si en algún momento y lugar coincidimos, lo cierto era que su iconoclastia aún no era la mía. Con el tiempo desarrollé algunos lazos de amistad con la mayoría de los Nadaístas, pero es un hecho que nunca fui uno de ellos, algo que hubiera querido serlo en aquellos días. Del movimiento, en el caso ya de la escritura, eché mano de todas aquellas libertades que me hacían falta y hacían bien a mis tareas. Gonzalo murió muy joven y pienso que, afectuoso y visionario, era un ser único.

—*Una coincidencia de su poesía con la nadaísta estriba en su alejamiento de la métrica tradicional española, en pos del verso libre e incluso del versículo de cuño conversacional, próximo a la prosa o dentro de ella, como demuestra el poema «La dádiva», ambientado en la Mezquita de Córdoba. ¿Este rechazo del verso medido afecta también a sus afinidades lectoras? Hábleme de cuanto le planteo.*

—Desde un comienzo tuve claro que lo mío era el verso libre, nada de ataduras formales. Los poetas que leía y admiraba, andaban por caminos ajenos a la rima y la métrica. Aquello era asuntos de épocas pasadas, pensaba yo, lo que me llevaba a centrarme en músicas y exigencias más modernas. La poesía de Whitman, de Jaime Jaramillo Escobar, del mejor Neruda y, sobre todo, de la poesía norteamericana que empezaba a conocer, gracias a la antología y traducciones de Ernesto Cardenal y José Coronel Urtecho, fueron mi norte. Claro que también tenía bien presente el Surrealismo y su acción libertaria.

—*Su poema «Atisbo», incluido en El torso de Venus (2015), aborda el nebuloso estadio que precede al acto concreto de la escritura. Hábleme de estos tanteos iniciales, ¿qué le avisa de que se va a materializar en unos versos la impresión o idea que le ronda? En definitiva, ¿cómo desarrolla la composición?*

—En principio, un cierto estado de alma, una disposición anímica que me obliga a retraerme y a escuchar lo aún inescuchable, es el anuncio. Entonces me siento frente al computador y me concentro en darle forma escrita a aquello —esa voz— que allí se manifiesta. Podría decir también, que al poema lo antecede cierto clima interior que llama al verbo y a una libertad de significados que no es la frecuente. Escrito el primer verso, que nace incluso por fuera de mi voluntad, sé

que el poema ya está allí. Entonces aguzo los sentidos y me doy a la tarea feliz de traerlo al mundo. Hay una definición del poema que lo explica mejor: «el alma invocando una forma» (Pierre Jean Jouve).

—*Leyendo su poesía en conjunto, se observa cierta evolución de un libro a otro. Sin perder nunca su sello propio, oscila, según los casos, de un tono explícito, narrativo, a otro de mayor condensación conceptual, aunque en ambos domine la actitud meditativa. ¿A qué obedecen estos cambios graduales?*

—En muchos casos, la obra de un autor consiste en escribir el mismo poema bajo distintas maneras. En otras, podría ser el mío, cada libro deja abierta la posibilidad de abrirse a nuevos temas y formas de escritura, de ponerse en cuestión incluso. Intentar cierta condición proteica, sería su abrigo. Estos versos de Borges, no dejo de tenerlos presentes:

De Proteo el egipcio no te asombres,  
tú, que eres uno y muchos hombres.

—*A partir de La dádiva (1991) y, sobre todo, Una visita que no pasó del jardín (2002), su poesía se vuelve menos pesimista, o sea, más conforme con el misterio de la vida. Este cambio anímico le predispone a buscar en cualquier hecho cotidiano algún tipo de revelación, cuyas expectativas nunca se cumplen. Hábleme de lo que le comento a la luz de su interés por la mística.*

—En una respuesta anterior, te hablaba del proceso que cumple o ha de cumplir el poeta. O que, en mi caso, advertí. Un proceso espiritual, por supuesto. De iniciación, y que el mito, tratándose del héroe, explica muy bien. En otras palabras, el poeta, trátase de Orfeo o Dante, ha de descender a los infiernos y, salvada la prueba, tornar a la luz. Y entonces sí hablarles a los hombres y ofrecerles su palabra, que no es cualquier palabra. A partir de los años 90, escrita *La dádiva*, mi labor con la poesía abarcó otra experiencia donde la luminosidad irrumpe, magnificando lo ordinario. Un infinito acto de bondad constituye la vida. Un colosal acto de amor. Un inexplicable regalo para cada quien. Si la poesía tiene un sentido es para hacérselo presente y desvelar lo velado y acercarnos, como siempre se ha dicho, al misterio de todo.

—*Ya he aludido al tono narrativo de una parte de su poesía, muy notorio y sostenido en Retrato de artistas (1983) y Como en tierra salvaje, un vaso griego (2012). En ambos recurre con frecuencia al monólogo interior para ponerse en la piel de personajes reales o ficticios. El segundo libro mencionado, indaga en la historia y mitos de civilizaciones antiguas como la egipcia, la griega y las precolombinas, mediante versos a la vez precisos y sugerentes hasta dar una nueva versión de lo narrado. ¿Qué estímulos encuentra en estos mundos tan remotos?*

—*Como en tierra salvaje, un vaso griego* es en el fondo un mural en el tiempo y cada poema narra una breve escena que en su conjunto aspira a mostrar, a través de un tono coloquial, lo que las edades no cambian o transforman: la condición humana. La grandeza y miseria, el tocado y oropel, el drama mismo de la existencia. También, en su crónica, hacer presente el conflicto que subyace o se mantienen en la superficie, tanto en las culturas de ayer y hoy, como en el interior del individuo de siempre: la lucha entre civilización y barbarie. Es un libro que tengo muy cerca del corazón. Buena parte de él, los poemas egipcios y griegos, han sido traducidos por el poeta griego Rigas Kappatos y editado en Atenas con un prólogo suyo.

—*En 1991 apareció Fábulas, su primer libro de cuentos, cuando ya había publicado varios de poesía. Desde entonces, ha alternado ambos géneros regularmente. ¿Su vocación de cuentista nació a la par que la poética o esta, con su sesgo narrativo, acabó por alumbrar aquella?*

—Al cuento llegué tarde pero siempre había leído a los grandes cuentistas de acá y acullá. Un día cuando no sabía qué hacer con mi vida, me descubrí imaginando una historia y duré madurándola en la mente antes de sentarme a escribirla. Ah, ¿con que de esto se trataba, imaginar una historia antes y escribirla después? Tenía cincuenta años y a esa edad las ocurrencias son muchas; además me había jubilado como profesor de la Universidad de Antioquia y, ya se sabe, que la ociosidad es madre cariñosa de cómo gastar el tiempo sin remordimientos. Pues, escribí mi primer cuento «Las tres gracias» y, después de que lo escribí, me puse a examinar qué tipo de asunto me mostraba la composición, en la idea de que allí, así fuera en cierne, aparecían ya los elementos que podrían constituir mi mundo narrativo. Por lo pronto, haberlo podido construir cuando no tenía un antecedente, no solo me señaló que podía seguir haciéndolo, como en realidad sucedió, sino que me acercó al licor, al whisky en especial, porque, ¿cómo no celebrarlo? Ahora dicha relación, cuando se da, es completamente simétrica. A un cuento, un litro; a un litro, puede que otro cuento. Por lo pronto, es el cuento el que se ha nutrido de la poesía, pero solo a título de préstamo. A uno tengo que pensarlo antes, así el resultado lo cambie; mientras en la otra, soy instrumento que alguien, no sé quién, interpreta.

—*Tanto en su poesía como en su relato están muy presentes el erotismo y la decadencia física. Uno de sus poemas se titula «El amor es para los jóvenes» de Objetos figurados en un paisaje a solas (2009), que resume esta dicotomía central de su obra. ¿Es inseparable el sentimiento amoroso de la belleza física?*

—Sí, la belleza física es siempre el primer motivo del sentimiento y goce amoroso. Todo empieza allí, en el arte es igual. No existe poder mayor que la belleza, tanto que cuando envejecemos, entonces lloramos su pérdida.

—*Muchos cuentos suyos muestran relaciones sentimentales fugaces y fracasadas por culpa de una mala decisión en el pasado o por el mero desgaste. ¿Es la inconsciencia de estar amándose, como se expresa en «Lugar común», enternecedor poema de Una visita que no pasó del jardín, la señal de un verdadero amor?*

—No; pienso, que el verdadero amor sabe muy bien cuándo es verdadero y cuándo no lo es; cuándo anda todavía en su laberíntica busca y cuándo es su propia profecía. Amar es también, a veces sin saberlo, no amar.

—*En cuentos como «Las tres gracias», «Intentando el paraíso» o «Un buen negocio», de factura y ambiente muy distintos, se da una situación de encendido erotismo entre varias mujeres y un solo hombre, el cual, a veces, se limita a contemplarla, y otras, a participar con ellas. ¿Debemos deducir, al leerlos, que la plenitud del placer se alcanza más fácilmente en estos juegos colectivos que en las relaciones de pareja?*

—Bueno, cada lector hace su propia lectura de lo allí narrado. En el fondo, detrás de cada uno de ellos, solo existe la intención de contar una buena historia. Ahora bien, el amor, lo sabemos, cualquiera sean sus maneras y aspectos, es siempre el mejor motivo para llevar un cuento adelante. Y partes de lo amoroso son también el deseo y la pasión que muchas veces se saltan o hacen poco caso de lo prescripto.

—*¿Sus cuentos son, en principio, de corte realista, pero en el transcurso de algunos de ellos, como en «Intentando el paraíso», «El pasajero», «Un día oscuro» o «Ardid», surge algo que los desvía de la normalidad en mayor o menor grado. Se diría que estos asomos imaginativos, a veces inquietantes, complementan el sentido de perplejidad de su poesía. Hábleme de su interés por el género fantástico y con qué propósito lo integra en sus narraciones. Pienso que la pulcritud y sencillez expresivas de estas historias potencian este efecto de extrañeza.*

—Bien vista, la realidad es fantástica. Nada, por ordinario o cruel que parezca, deja de asombrarnos. Si hay algo extraño, es la vida misma. En algunos de mis relatos, esa extrañeza se hace fuerte en la medida que se torna el argumento mismo; en otros, el concepto varía, y la idea corriente de «realidad» prima. Sin embargo, pienso que tan realista ha de parecer un cuento fantástico como fantástico uno realista. Y no por simple juego o ardid literario.

—*Pese a las diferencias de tono, clima o punto de vista, su poesía y su narrativa desarrollan algunos temas comunes. Cuando esto sucede, ¿qué le hace inclinarse por escribir un poema en vez de un cuento o viceversa?*

—No sabría decirlo con precisión. El poema es de actuar enseguida o perderlo, el cuento, de darse la larga a ver qué encuentras.

—Paralela a su labor creadora, corre la de editor. Así cofundó, en diversas etapas de su vida, las revistas Acuarimántima, Poesía, Deshora y Odradek, el cuento, y dirige aún la Revista Universidad de Antioquia. ¿Qué le ha aportado esta dilatada experiencia editorial y en qué medida ha influido en su obra?

—No hay placer más grande, y tú lo sabes bien, que editar una revista. He tenido esa suerte antes y ahora. Reunir unos cuantos amigos y echarse a la aventura, pese a que, como sucede hoy, los buenos lectores escaseen. Este hermoso oficio, me parece, tiene que ver más con mis inclinaciones de artista aficionado que con las de escritor.

—En 2006, usted confiesa a Harold Alvarado Tenorio para su revista *Arquitrave*, que descubrió el cine a los siete años —curiosamente a la misma edad en que aquella luz vespertina le reveló la poesía— y que desde entonces es un admirador incondicional del séptimo arte, al que incluso sirvió durante algún tiempo, cuando iba y venía en bus desde Medellín a Guayaquil, portando los rollos de película que se verían en los Teatros Manrique y Granada de dichas ciudades. ¿De qué aspecto cinematográfico —técnicos o temáticos— se ha podido nutrir su escritura? Ya, en *Retrato de artistas (1983)* le da voz a actrices y actores en el declive de sus carreras.

—Amo el cine, el buen cine. Antes frecuentaba los teatros, pero al morir estos, murió el cine. Hay que ver la basura en la que Hollywood, los efectos especiales y la llamada industria cinematográfica, han convertido a la más grande de las artes y gloria de la modernidad. En su momento despertó mucho el interés que, en lugar de los arreboles y crepúsculos del habitual paisaje poético colombiano, escribiera sobre Boris Karloff, Greta Garbo, Montgomery Cliff, etc. Las técnicas del cine, con sus movimientos de cámara y juegos con el tiempo, las veo que se aplican muy bien en la novela, y técnicas de la novela, como el monólogo interior, con igual fortuna en el cine. En la poesía, vale como tema la vida de actores y actrices y su leyenda de modernas deidades.

—Desde hace un tiempo, usted dibuja, hace grabados y, últimamente, también esculpe. ¿Qué le dan las artes plásticas que no encuentra en la literatura? Se lo pregunto teniendo en cuenta las cualidades descriptivas de su verso y de su prosa como agudo observador que es. Hábleme, en definitiva de su experiencia artística y qué lugar le otorga en su creatividad.

20

—Disfruto mucho dibujar, fue algo a lo que llegué el día que descubrí cuánto ocio me esperaba. Acudí entonces a los talleres de algunos amigos y con el paso del tiempo y un poco de atento quehacer, le fui cogiendo amor a dicha tarea. Extendí mis inquietudes al grabado, pero resulté alérgico a los ácidos y por accidente llegué a la escultura. Digo por accidente porque visitando en su taller a un amigo esculpor, este —como se hace con un mono al que se le ofrece un banano—, me lanzó

un trozo de barro y caí en la trampa. Realicé, bajo su instrucción, varias esculturas en formato pequeño, y eso fue todo. Hacer escultura es una actividad única, pero exige tiempo y un taller bien implementado, y yo a estas alturas ya no pienso si no en prolongar la siesta. Soy muy afortunado teniendo lo que tengo. Por lo demás, el dibujo, salvo papel y lápiz, no requiere de mayores elementos. No hay que olvidar que la escritura era antes dibujo, jeroglífico.

—*De unos años a esta parte, usted lleva un blog en internet, donde publica poemas, relatos y breves crónicas con la finura que le caracteriza, yendo más allá del ocasional apunte, tan común a este ultramoderno medio expresivo. ¿Está cambiando esta experiencia en algo sus modos de escribir? ¿Qué le mueve a mantener un blog?*

—El blog lo tengo muy abandonado, hace rato que no le sumo nuevos textos. La idea era publicar allí breves notas, casi para no perder el hábito, donde el tema fuera cualquier tema, el que se me ocurriera. Espero volver pronto a él.

—*Su poema «Pugna», perteneciente a Como en tierra salvaje, un vaso griego, resiste a duras penas la tentación de dejar de escribir, ante la dudosa importancia de seguir haciéndolo o el temor de no encontrar lectores. Aunque seguramente se trate de una tentación esporádica, a juzgar por la continuidad de su obra, ¿qué le convence para no abandonar? ¿Cómo sale de este conflicto tan común del poeta moderno, que lo lleva a descreer incluso de sí mismo?*

—Lo tengo claro, lo mío es la poesía, léase o no. Ha dejado de preocuparme su suerte en tiempos como éstos. Guardo fidelidad a la Musa. Y doy gracias por el don recibido.

*Carmona-Medellín, octubre de 2018*

# SOBRE EL CUENTO

ELKIN RESTREPO

Además de bien contado, un cuento ha de ser significativo, imponerse al tiempo. Algo que solo lo garantiza el ingenio, aquella facultad capaz de suspender por un instante la realidad común para abrir en ella una puerta maravillosa, mediante una historia que no haya sido contada antes, o que, habiéndolo sido, sea vista diferente. Un buen cuento nos muestra el mundo de otro modo. Por un breve lapso, gracias al encantamiento verbal, somos huéspedes de una inesperada opción de vida, en donde el tiempo puede ser cualquier tiempo, los lugares otros, otras las gentes y otras las situaciones, y donde, en razón de lo contado, vivimos una vida imaginada, acompañados del sentimiento de que una vez termine su lectura, será un placer volver a ella cada vez que se pueda. Y es que, a un buen cuento, como a un buen poema, se vuelve siempre, no importa cuánto haya cambiado el mundo o nosotros; además porque, detrás de esa historia que consigue atraparnos, así no seamos muy conscientes, asoma por lo común el evento de un cielo o un infierno y, por lo tanto, el inextricable juego de los poderes oscuros y luminosos que modelan la existencia entera. De ahí que sintamos horror o alivio, tristeza o halago infinitos, vislumbre de algo más allá –de lo hondo del universo–, que las palabras hacen presente como una señal acerca de nuestra suerte o destino.

Así como a Hamlet, el fantasma del padre se le aparece trastornando por entero su circunstancia, en las líneas de un cuento aparece siempre otro que, al mostrarnos el nudo que amarra las cosas, cambia o aspira a cambiar nuestra vida. Por eso de niños, cuando el misterio toca más vivamente el alma, es el terror o el placer, o ambos a la vez, el efecto supremo derivado de la lectura. Yo no olvido, por ejemplo, el miedo y la intriga que me produjeron *El crimen de la calle Morgue*, ni el estupor, casi doloroso, de la historia del barco fantasma en *Las aventuras de Arthur Gordon Pym*, revivida estos días con la noticia del yate encontrado en el mar al norte de Australia, sin tripulante alguno, pero con el champaña servido, la sopa humeante, la bitácora abierta y las velas desplegadas, como si sus tripulantes, pese a no aparecer por ningún lado, hubieran estado allí, navegándolo, hasta un momento antes. Una nueva versión por cierto de aquel buque misterioso que a mediados del siglo XIX se encontró en Portugal y que pronto se hizo leyenda. Ambos, bien lo saben, son cuentos de Edgar Allan Poe, un autor que, como su obra acostumbra a recordárnoslo, vivía con los cinco sentidos hurgando en otros ámbitos, allí donde el hombre es juguete de arbitrios sombríos, temibles, y que él, gracias a su talento y sensibilidad, ilustró como ninguno otro. De signo contrario, huésped de lo luminoso, está el cuento *El profesor y la sirena*, de Giuseppe Tomasi

de Lampedusa (autor también de una novela maestra, *El Gatopardo*), para mi gusto uno de los relatos más hermosos de todos cuantos conozco, y que hace algunos años solía leer a mis alumnos en pago de las horas muertas que nos depara la academia.

Escribí mi primer relato cuando estudiaba en la universidad, impulsado por la lectura de un texto de un autor, que apenas empezaba a conocerse en Colombia: Julio Cortázar. Era muy breve, no pasaba de página y media, y se llamaba *La continuidad de los parques*. Lo había publicado *La nueva prensa*, la revista dirigida por Alberto Zalamea en Bogotá, como una pieza de la nueva literatura latinoamericana, que empezaba a darse a conocer, gracias a los oficios de las editoriales argentinas y españolas. El cuento, ingenioso y espléndidamente escrito, no se parecía a ningún otro. No voy a repetir acá su trama, todos la conocemos hoy de memoria, pero sí he de decir que, bajo su influjo, llegué a pensar que tales juegos entre la realidad y la fantasía, si me ponía en el trabajo de seguir el modelo, podían quizás estar al alcance de mi mano. Lo que muestra lo iluso que era y la clase de difícil maestro a cuya lección me acogía. Por cierto, un maestro enigmático y juguetón que, a través de sus incontables historias y raros tratos con el lenguaje, quitaba al lector todo piso para luego exigirle, desde la excepción y no la regla, con humor paradójico, como lo recomienda *la Patafísica*, complicidad, inteligencia y despropósito en el gusto por la literatura y la vida.

Decía que en aquel entonces —corría el año 63—, Cortázar todavía era un desconocido y en las librerías de Medellín no se conseguía un libro suyo. Tampoco nadie sabía darme noticias al respecto, aunque en la Facultad de Derecho, donde hacía el primer año, la inquietud intelectual era muy grande y compañeros como Alberto Berrío, lector adelantado a todos, ya andaba con *El Aleph* y *Ficciones* bajo el brazo, cuando a Borges apenas lo conocían unos cuantos. El caso es que, atrapado por aquel cuento, sentí la necesidad imperiosa de intentar hacer lo que nunca me había atrevido hacer antes: escribir una historia tan fantástica en lo posible como aquella, en un lenguaje que se le pareciera.

En la creencia de que el poema era solo lo mío, no se me había pasado por la mente inventarme historias y escribirlas. En mi infancia, a diferencia de la mayoría, escuché muy pocas. Aunque siempre anhelé y anhelé oír las que se cuentan en voz baja, con sigilo, acerca de herederos despilfarradores, tíos tarambanas, monjas que renuncian a sus votos y huyen con un novio que no es Cristo, jueces sobornables, celestinas, o parientes homicidas, pues, además de mostrar la condición humana, constituyen el pasado mítico y la verdadera cantera de un escritor, esto no se me dio. Las que escuché pueden contarse en los dedos de las manos, como aquella, por ejemplo, que contaba mi padre al anochecer, cuando los ocho vástagos nos alistábamos para dormir (sin poderlo conseguir), acerca de las brujas de Titiribí, un pueblo repleto de ellas, que mortificaban a los pobladores y a los animales, hurtando los huevos y la sal de las despensas y amarrándole las crines a los caballos, para montarlos luego y hacerlos corcovar en las calles empedradas, o que se carcajeaban, entretenidas en quién sabe qué oficios, en alguna casa abando-

nada a la salida del pueblo, donde no se atrevía a entrar ni el mismo cura. O aquella otra, aún más miedosa, contada por una inquilina nuestra, anciana sarcástica y solitaria, que siempre vestía de medioluto, desde que su prometido se suicidó y que, según ella, acostumbraba a la media noche, entrar a caballo, borracho, al cementerio de Envigado, desafiando en voz alta a los muertos, hasta que una vez sintió que alguien de repente se descargaba sobre la grupa y, al volverse, descubrió una calavera enmohecida y burlona que, entre risas retorcidas, le susurraba al oído «ta-ta-ta tiene dientes», perdiendo el conocimiento y despertando a la mañana siguiente en un solar del Poblado.

En mi infancia, a diferencia de las estampas idílicas, no hubo, pues, un padre o una madre solícita que me leyera cuentos. La familia era numerosa y ellos tenían que atender primero, con espíritu heroico, las múltiples necesidades que imponían la sobrevivencia y la educación de la inquieta camada. De ahí, tal vez, la razón de que mi impulso hacia la escritura, en lugar de la fabulación, tan natural al hombre, tomara caminos diferentes, y que fuera la poesía, que tanto tiene en cuenta la intimidad, la vida solitaria, la que me otorgara sus favores.

A los dieciséis años escribí mis primeros poemas, sin tener mucha conciencia de ello. No digo que fuera un acto espontáneo, tan silvestre y luminoso como un brote primaveral, pues ya era un lector afanoso de cuanto libro, revista, periódico o papelucho caía en mis manos, pero algo hubo de esto. Era tan feliz pasando las páginas de los libros de Nick Carter o Mike Spillene, autores de novelas policíacas, como leyendo las disquisiciones filosóficas con las que Raskolnikov justificaba su crimen atroz, o descubriendo la pureza y belleza de alma de Sonia, la niña prostituta, enamorada del enajenado estudiante. Nunca fui un lector tan apasionado como entonces.

Mis padres, siempre condescendientes con su primogénito, una vez cumplidos los trece años, me concedieron el privilegio de ocupar la única habitación independiente que tenía la casa. Acababa de iniciar el bachillerato y pensaron que ya era hora de que dispusiera de un lugar a mi amaño. Y allí, gozoso además del trato que se me daba, sin tener que preocuparme de la desazón vital de mis hermanos, pasaba las horas leyendo; o, acostado, con las manos atrás de la cabeza, sumergido en una ensoñación sin límite. En ella, yo era el personaje de mis libros amados y, como tal, me iba a recorrer el mundo, libre de ataduras, dándole a lo desconocido la fascinación que no encontraba en lo cercano y familiar. Lugares como Bengala, Kuala Lumpur, Amberes, Lisboa, Paramaribo, Ceylán o Samarcanda, gozaban de un embrujo único para mí por lo exóticos y porque llamaban a la aventura. En cualquiera de ellos, podía ser un bucanero que, espada en mano, asaltaba barcos y escondía los tesoros en alguna isla del Caribe, un mercader de Venecia que de turbante atravesaba en una caravana el país mongol, un espía en la neblinosa Londres o un fumador de opio en Shangai. En Persia me casaba con la hija de un emir, pero la felicidad no me duraba porque, traicionado por el primer ministro, amante de la reina madre, mujer ambiciosa como ninguna otra, moría envenenado durante algún banquete. Cuando el delirio subía de grado, era

también un gladiador romano que en la arena del circo triunfaba frente a los más temibles combatientes nubios y fieras salvajes, consiguiendo de paso enamorar a la mujer del emperador. Imaginaba incluso que, gracias a este amor, convertida ella a la fe cristiana, la persecución contra los catecúmenos cesaba y Roma al fin era la sede de Pedro.

Un día, como efecto inmediato de esta intoxicación, tomé repentinamente un cuaderno y, sin dejar de levitar, garabateé mis primeras líneas. Que curiosamente éstas tomaran la forma del poema, no dejó de ser una sorpresa. En mi vida había leído alguno, lo más cercano eran las letras de los cancioneros, de las cuales conocía bastantes. Aunque quizás esto no sea completamente exacto, porque en la revista *Bohemia de Cuba* había descubierto una tarde, mucho antes, los versos de un poeta ecuatoriano, además suicida, llamado Medardo Ángel Silva, del cual todavía recuerdo algunos versos suyos, gracias a que hacen parte de la letra de una canción muy popular: *Cuando de nuestro amor la llama apasionada, / dentro de tu pecho amante contemples extinguida, / ya que solo por ti la vida me es amada, / el día en que me falte, me arrancaré la vida. / y aspiraré en el aire como un olor a rosas.*

Que el poema fuera el género elegido para expresar mis primeras emociones artísticas, quizá respondiera a una razón muy sencilla. Dada mi ignorancia literaria, me era más fácil llenar una página de arbitrarias líneas breves y largas, imitando las letras del cancionero *El tangón*, que redactar cinco o diez cuartillas, sostenidas por una lógica y coherencia rígidas. Mi condición de joven aprendiz de brujo no daba para tanto. Además, desde un comienzo, mi musa se mostró caprichosa y holgazana, más inclinada a los placeres mundanos que a las tareas serias. Escribir un poema podía hacerlo a ratos, y no importaba que entre uno y otro pasara un largo tiempo. Incluso, parecía que la poesía solo podía producirse de este modo, sin mucha disciplina y esperando que la inspiración bajara. Pero en la medida que los cuadernos, con mi letra apeñuscada de egiptólogo torpe, se multiplicaban, mi distraído interés de un comienzo, pronto devino en saga. Mis lecturas ahora giraban principalmente alrededor de poetas como Bécquer, Amado Nervo, Juan Ramón Jiménez, Neruda, Juana de Ibarbourou y la Generación del Veintisiete. Ya no tenía escape, quería ser uno de ellos y, como no sabía si lo que escribía tenía algún valor, empecé a hacer públicos algunos de ellos, participando en los concursos que se hacían en el colegio. En alguno, una mala imitación de Bécquer, dedicado a una novia imprecisa, despertó el interés del profesor de español, quien fue a buscarme al salón para, poema en mano, señalarme algún verso, que él consideraba un acierto. Querido profesor, cuánto lamento haber olvidado su nombre dado el tiempo pasado y que en aquel entonces no se acostumbrara el trato entre profesores y alumnos, pero gracias a su inesperado y generoso gesto, que hoy le devuelvo de este modo, recordándolo con afecto como a un mensajero luminoso de uno de esos hechos únicos que nos regala de vez en cuando el destino, fue que tomé en adelante mi tarea muy en serio y con ella, por supuesto, mi vida. A partir de entonces, leer y escribir fueron una sola cosa, un privilegio particular, al cual debía responder con consagración y responsabilidad. Como en la

parábola evangélica de los talentos, a diferencia del que los dilapida o los entierra, yo trataría de sacar provecho de ellos. Pronto advertí que cada poema que escribía, me hacía más poeta, y tuve la suerte de que personas como Edgar Piedrahita, Jorge Montoya Toro y don Guillermo Cano, quien publicó mis primeros poemas en el magazine dominical de *El Espectador*, mostraran un interés especial por mis composiciones. Edgar incluso escribió un texto de presentación a los primeros publicados por Jorge Montoya Toro en el suplemento de *El Colombiano*, del cual era director. Lo que era ya recibir una confirmación pública de que la poesía era lo mío.

Como el amor, la poesía es inmortal. No pasará. Y para escribirla, hay que llevar el lenguaje hasta el último límite. Darle una, dos, tres vueltas de tuerca, para que de las palabras surjan mil sentidos, mil mundos, todos los miles que caben en la vida, en una noche estrellada, pues esa es su misión. El ejercicio del poema, ya lo sabemos, impone la brevedad. La iluminación, el sentido robado al caos, impone una acción rápida, en un espacio limitado. El espíritu visionario no va con los discursos largos. De ahí que sea tan escaso que un poeta escriba novelas. No así cuentos, pues los lazos de consanguinidad, entre uno y otro género, son múltiples. Un cuentista es alguien entrenado para correr los doscientos y los cuatrocientos metros. Para los cien, está el poeta. Para la maratón, el novelista. Si se quiere velocidad, plasticidad, maravilla, las carreras cortas son las indicadas. Para la capacidad atlética, la distancia, el paso regular, la gran prosa de la vida, está la maratón. Y en ella puede correr todo el que quiera.

Una imagen, un sueño, una obsesión, algo escuchado o visto, son por lo común el motivo que me lleva a escribir un cuento. Al plantearse, como en el poema, su asunto no es fruto de un largo raciocinio o divagación, aunque estos puedan sobrevenir luego cuando se corrige y ajusta el texto, sino de *un movimiento repentino del alma*, no sé decirlo de otra manera, que altera los hábitos mentales y nos devuelve al misterio del mundo, aquel que sostiene el orden de las cosas. Desde este punto de vista, cualquier escena de la vida, por banal que sea, hace tránsito a la materia del poema o del cuento. De ahí el pánico, la culpa, la alegría, la tristeza o el oprobio, con que, gracias a una pequeña historia narrada con maestría, entreveremos un momento de la existencia.

Con aquel texto corto que escribí, para retomar el hilo, me gané el concurso de cuento universitario de la Universidad Santiago de Cali en 1964. Sin embargo, yo no me veía escribiendo historias. Estas, por múltiples razones, no parecían estar a mi alcance. Si alguna idea se me ocurría, no sabía cómo darle forma. Demasiado aferrado, además, a los autores que admiraba, cualquier intento me parecía en vano. ¿Cómo escribir algo que se pareciera, así fuera de lejos, a los relatos de *Caballería Roja* de Isaac Babel? ¿A los tristes y bellos cuentos de Juan Carlos Onetti? El solo planteármelo, ya me paralizaba. En el fondo, desconocía que, como todo arte, el género posee unas leyes y una mecánica y que para hacerme a ella, necesitaba paciencia y obstinación y, por supuesto, estar atento a lo que mi voz interior, que en el trayecto yo debía aprender a escuchar, me indicara. Para resumir,

aunque nunca dejé de leerlos, no volví a escribir un cuento más, hasta que, muchos años después, cuando menos lo esperaba, me descubrí dándole vueltas en la cabeza a una historia que, poco a poco, a medida que se hizo obsesiva, ajustó bien sus piezas. Así escribí mi segundo cuento «Las tres gracias» y así también advertí que, en mi caso, antes de comenzar a escribirla, necesitaba tener una historia lo más pensada posible. Y, después, trabajar un primer borrador, el cual constituye un momento tan altamente creativo como el inicial, el de la revelación del tema, aquel en que, repentinamente, venida de quién sabe dónde, una idea comienza a hacérsenos familiar y a hacer familiar un sentido de la existencia, reclamando a su vez una cierta forma, un tono, un ritmo, el esfuerzo ineludible de llevarla hasta su fin. En cambio, si en la poesía puedo ir adelante sin saber a dónde voy, confiando en el aura que acompaña el verso inicial, un cuento no me permite tanto arbitrio. Llevarlo en la cabeza, no solo conlleva pensar en sus variantes y soluciones posibles, sino también, en la medida en que se somete a este proceso, ponerlo a prueba, saber si este consigue tener vida.

A un autor, por lo general, las ideas no le faltan; lo que no significa que cada una de ellas sirva para lograr un cuento. En el camino, muchas que afloran con el mejor pronóstico por su originalidad o condición, pronto, por una razón u otra, terminan por opacarse, relegándose a la hora de plantearse un resultado. Por lo común, deshecho aquellas que primero me llegan a la mente por muy sugestivas y poderosas que parezcan, a menos que persistan y me obliguen a volver a ellas. Sé, que sin ese acto de desamor, estas otras, las necesarias, de las cuales incluso no somos muy conscientes en un principio, pues su condición es la de cubrirse con un velo, no aparecerían. Y tampoco se tendría la alegría de un nuevo cuento que escribir, tan distinto a veces a los otros, y ante el cual nosotros mismos somos los primeros en sorprendernos de lo que el espíritu trae en sus viajes. De ahí que haga más caso a cuanta expresión o hallazgo se produce por fuera de mis hábitos mentales y de aquellos eventos que siempre están convidando a ser atendidos bajo una luz meridiana, pues no ignoro que son las labores de otro yo, de alguien distinto a mí, del cual desconozco casi todo, las que allí se imponen. De manera que soy casi su instrumento —un feliz o decepcionado instrumento, según el logro alcanzado—, del cual se espera, no obstante, por paradójico que parezca, que, el mensaje así entregado, llegue a buen término. Es decir, que de mi sagacidad, aplicación y capacidad de lucha con mi *daimon*, depende que este se haga visible y que lo comunicado llegue de la mejor manera a las manos de su destinatario: *el lector*.

Mis relatos son breves, al comienzo no fueron más allá de una o dos páginas pero, poco a poco, se volvieron más extensos, quizás porque uno olvida pronto lo aprendido. Por lo general, se limitan a un breve suceso, que termina modificando la vida de los personajes. Diría, mejor: a la irrupción de un orden o instancia superior en la opaca vida de todos los días. O, más aún, de un repentino estado de conciencia que pone en cuestión, a modo de revelación, el hecho culposo de existir. De ahí que lo maravilloso, no sin cierto tinte inquietante, envuelva su mecánica, no como un artificio literario, sino como un modo de anunciarse lo sagrado en lo

cotidiano. Son, pues, estos relatos, o así me gustaría entenderlos, epifanías, llamados, inesperados desposorios de lo divino con lo humano, momentos en últimas de una religión natural. De suerte que, para no malograr su materia, yo cuente las cosas, por extraordinarias que parezcan, como si fueran sucesos corrientes, si es que este adjetivo pueda usarse, en términos estrictos, respecto a los hechos de la realidad.

Para Joseph Conrad, distinguir entre la realidad y lo fantástico, empobrece aún más nuestro limitado concepto de las cosas. La realidad, por donde se mire, ¡es fantástica!, y a este mandamiento, claro y definitivo como ninguno, me acojo cuando, no sin torpeza, intento darle forma a mis vislumbres, ideas e intuiciones. No es gratuito, entonces, que a mis personajes los hechos que le sobrevienen los tome en un estado en que no sepan si lo que acontece es verdad o no, aunque los altere profundamente. Los sueños, el licor, las drogas o una repentina conciencia de sí mismos y su papel en la trama humana, son el dispositivo, la ocasión y el trance. Esto es, por lo menos, lo que ellos me dejan advertir una vez están escritos.

Escribir para mí nunca ha sido fácil. Envidio malamente a aquellos que, cada cierto tiempo, rindiendo tributo a su talento, entregan al público un nuevo libro. Gratos a los dioses, su vida es una fantasía. Por supuesto, también la nuestra, así sea que, como a galeotes, nos toque arrastrar esforzadamente la misma nave a algún punto. No saber a dónde, ni cuándo, no deja de añadirle a la vida desespección y encanto. Lo dicho.



J. Appa  
Seville 73





## ALICIA GARCÍA BERGUA

---

LA CÁSCARA DURA de la nuez de mi infancia,  
sigue en el tanque de arena del kínder  
donde viejos maestros del exilio español jugaban a sembrarnos  
sin poder transmitir muy bien lo que querían.  
Mientras los padres iban adelante por un camino nuevo,  
uno en la arena se hacía caracol de su destino,  
construía la coraza para mirarse adentro sin peligro  
en un mundo de miedos.  
Fue allí que nos hicimos deshaciéndonos,  
que nos pensamos en partículas,  
que nos hicimos fuertes tan solo por sentir el magnetismo,  
la dirección del viento.

### MI HERMANO JORDI

Lo tenía que cuidar más que a mí misma.  
Éramos tímidos como nuestra madre  
que al sonreír desviaba la mirada

y parecía estar en otra parte.  
Construíamos una barrera de silencio  
para que casi nadie se acercara;  
él sabía callarse y escuchar,  
guardarse muy adentro.  
Yo únicamente imitaba el gesto,  
me era imposible salir de esa extrañeza  
de no poder ser niña,  
al igual que mis padres  
que nunca fueron niños por la guerra.  
Nos recuerdo en el salón de música del kínder  
muy asustados de llegar tan temprano y de muy lejos  
cargando los abrigos y el almuerzo  
como si de otro exilio se tratara,  
como si esa escuela enorme fuera un tren  
que quién sabe adónde iba llevarnos.

**PIENSO EN MI ABUELA** en bata en su balcón  
tomándose un café y un pan tumaca,  
desde ahí nos acompañaba a mí y a mis hermanos  
a esperar el autobús de la escuela.  
La observaba sonreír  
y ver con calma la calle en la mañana,  
su manera de saludar el día como un milagro  
pasada ya su vida atribulada.  
Para mí también era un milagro  
ese espacio que abría con su sola mirada.  
Escribo como si fuera ella,  
tomando mi café, contemplando la calle,  
saboreando mi tiempo como nunca  
sabiendo que se va,  
se va como agua.

**VEO UNA SERIE** en catalán y se despierta  
una yo muy lejana que se deja llevar  
por el ancho sendero de esa lengua.

Al escuchar la serie me tiendo en el regazo de mi abuela  
que hablaba catalán,  
para quien yo era solo una niña perdida en un colegio enorme,  
a quien había que darle el piso de otro idioma.  
Pero no es la lengua lo que me atrae ahora,  
son esos gestos que apuntalan las frases  
y que a mí me nacían.  
Aún persisten como un deseo  
de ser siempre algo más que esta yo misma  
que se aventuró en México  
más allá del exilio de sus padres y abuelos,  
y se siente extraviada desde siempre.

**LLEGA LA PRIMAVERA** como un sollozo que me rompe.  
Cuánto dolor y placer bajo este sol que toca los extremos,  
cuánta pérdida para apenas atisbar lo bello del camino  
bebido a cada paso.  
El amor es enorme y nunca lo entendemos,  
solo cuando ha pasado sentimos por momentos la pasión  
que nos mantuvo inmersos.  
Cuánto duele enfrentar cómo se aleja;  
comprender que uno debe seguir sin ella,  
conservando el latido pero ya sin sustento  
en esta tierra en la que envejecemos.

**QUÉ SOMOS** sin el cuerpo que a todo da sentido;  
no importa como esté,  
aunque cojee,  
aunque una mano tenga que ayudar a la otra,  
el cuerpo siempre sabe cómo seguir viviendo.  
Pero ahora el tuyo se ha olvidado incluso de comer  
y de pronto se queda sumido en el vacío.  
Ahora necesitas al animal presente en tus poemas,  
sus ganas de comer y ser comido,  
esa naturaleza feroz que tú contemplas  
con asombro, piedad y mucho miedo.

El ansia de vivir y ser contemplativo  
en ti se contradicen.  
Un latido y una culpa te dominan,  
no te dejan dormir,  
tienes que hallar los cables que los unen,  
sueño que te ayudo a buscarlos  
en un desván inmenso de tu mente.

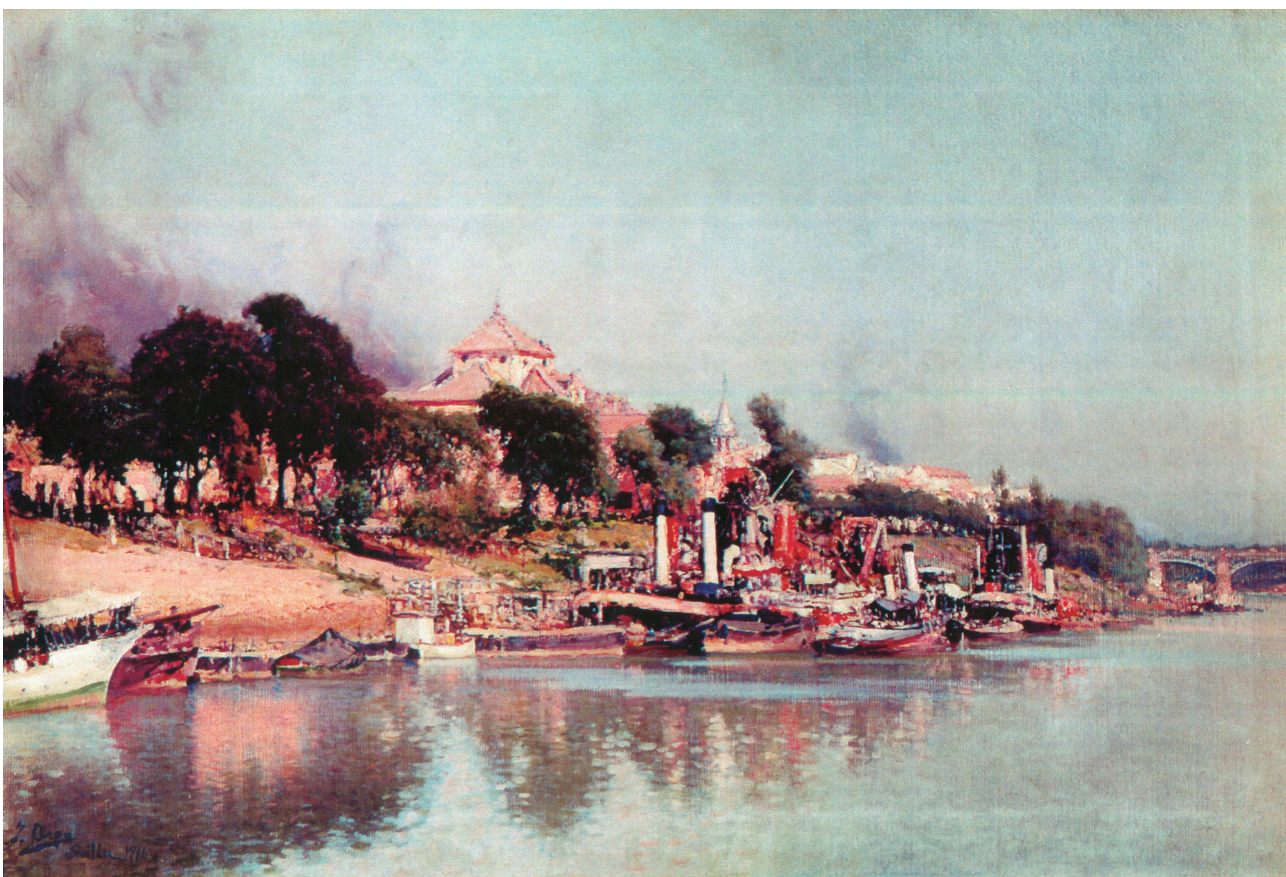
---

*Alicia García Bergua (Ciudad de México, 1954), hija de padres catalanes, exiliados tras la Guerra Civil, se formó con el grupo fundador de la divulgación de la ciencia en México dirigido por Luis Estrada. Desde hace cuarenta años, trabaja como editora, traductora y autora de textos de difusión científica. Actualmente, coordina junto con Guadalupe Zamarrón el portal-taller de escritura creativa de Cienciorama ([www.cienciorama.unam.mx](http://www.cienciorama.unam.mx)) y forma parte del equipo de la revista ¿Cómo ves?, que publica la misma dirección.*

*Ha escrito los libros de poesía: **Fatigarse entre fantasmas** (1991), **La anchura de la calle** (1996), **Una naranja en medio de la tarde** (2005), **Tramas** (2007), **El libro de Carlos** (2007) y **Ser y seguir siendo** (2013).*

*En 2009, reunió sus ensayos literarios en el volumen titulado **Inmersiones**.*









## FABIO MORÁBITO

---

RECUERDO NUESTROS balones perdidos,  
los besos que dimos en balde.  
De cada uno de ustedes he olvidado todo,  
excepto balones y besos.  
No hay mucho de qué hablar.  
Se aburrirán de mi recuento,  
dirán se ha vuelto loco  
y yo me iré otra vez.  
Quien se queda, madura y olvida,  
y yo me fui, y por irme, no olvido.  
Sé de cada balón que nos quitaron,  
cuando los balones nos unían,  
de cada beso perdido en áridos labios,  
cuando solo besar, después de los muchos  
balones perdidos, nos hacía seguir juntos.  
Solo sé cosas de cada uno  
que no eran cosas de cada uno, sino de todos:  
balones y besos.

SENTADO en el retrete a veces sangro.  
El médico me dijo que no es grave.  
Le dije que la sangre siempre es roja,

que tiñe el agua del rojo de todas las heridas;  
le dije que la sangre siempre es grave.

Jalo la cadena para que se lleve  
todo por el caño  
y miro entre las piernas  
para cerciorarme.

Algo de sangre salpicó la taza  
y jalo otra vez para que no quede  
el menor rastro de mi pérdida,  
como hacen ustedes,  
hermanas mías de hemorragia.

El flujo periódico nos une.  
Mirar entre las piernas.  
Jalar dos veces.  
Pero lo mío es más grave.

**UN VERSO** es todo lo que espero  
aquí, asomado.  
Conozco esta quietud que anuncia versos.  
A veces  
no vienen versos sino pasos,  
hay que salir y lo que miro,  
creo que lo escribo, de tan claro,  
porque en la calma que me tiene aquí asomado  
pasos y versos casi son lo mismo.

**¡TANTOS AÑOS** sin saber ir a Puebla,  
a qué altura de qué arteria hay que salir  
para llegar a Puebla,  
que está a dos horas!  
La gente va a Puebla y regresa  
el mismo día,  
yo mismo he estado en Puebla  
(¿quién no ha estado en Puebla?),  
¡y tantos años sin saber cómo ir!

Enséñenme a ir a Puebla,  
que está a dos horas,  
y a creer en Dios,  
que está tan cerca, que se llega a Dios  
y se regresa de Dios el mismo día.  
Yo mismo he creído en Dios  
(¿quién no ha creído en Dios?).  
Me pasa con Él lo mismo que con Puebla,  
no sé a qué altura de qué arteria hay que salir.

¿Qué ha sido de mi vida  
si no he aprendido lo que todos saben:  
hablarle a Dios e ir y volver de Puebla el mismo día?

Yo solo sé el camino a Cuernavaca,  
es todo lo que sé para salir de esta ciudad.

Enséñenme el camino a Puebla,  
enséñenme a salir, a creer, a ir  
y regresar el mismo día.

QUÉ DÍAS aquellos  
del Teatro del Absurdo,  
leyendo a Adamov, Ionesco y Beckett,  
sin escribir un solo verso y sin amigos,  
excepto la Cantante Calva  
y el Rey se muere,  
más solo que Estragón y Vladimir,  
yendo a Cholula, a Pátzcuaro, a Janitzio,  
los viajes en camión de madrugada,  
mis idas para conocer el tedio y conocerme,  
a un paso de volverme absurdo yo también,  
qué poco conocí de todo,  
pero qué gusto de estar solo  
con Adamov, Ionesco y Beckett,  
cuando podía leer en cualquier sitio,  
casi dormir en cualquier prado,  
con mi sombrío estuche de guitarra a cuestas,  
mi novia muda de madera de Paracho,  
y aquellas pobres mieles de provincia  
—alguna sosa artesanía purépecha,  
una cajita de dulces poblanos—

que le traía a la *mamma*,  
que nunca conoció Tlaxcala.  
No volverán los días  
en busca de una estatua, de un portal, de un labio,  
ni tú, Teatro del Absurdo,  
que habría tenido que llamarse Teatro de la Espera,  
espera de Godot o Dulcinea,  
porque sus inventores fueron Don Quijote y Sancho,  
nunca volví a reírme como entonces,  
la risa junto con la rabia  
y del enfado otra vez la risa,  
nunca mejor poesía que muchos versos,  
que mucha gente y muchos besos,  
cuando podía leer en cualquier sitio,  
casi dormir en cualquier prado.

---

**Fabio Morábito** (Alejandría, Egipto, 1955), de padres italianos, pasó su infancia en Milán y, a los 15 años, se trasladó con su familia a México. A pesar de ser su lengua materna el italiano, ha escrito toda su obra en español. Actualmente, es investigador en el Instituto de Filología de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM).

Como poeta ha publicado: **Lotes baldíos** (Premio Carlos Pellicer, 1985), **De lunes todo el año** (Premio Aguascalientes, 1992), **Alguien de lava** (2002) y **Delante de un prado una vaca** (2011).

Como narrador ha escrito los libros de cuentos: **La lenta furia** (1989), **La vida ordenada** (2000), **Grieta de fatiga** (Premio de Narrativa Antonin Artaud, 2006) y **Madres y perros** (Premio Colima de Narrativa, 2016). Y las novelas: **Emilio, los chistes y la muerte** (2009) y **El lector a domicilio** (2018).

Es autor de los genuinos e inclasificables libros de prosa: **Caja de herramientas** (1989), **También Berlín se olvida** (2004) y **El idioma materno** (2014), además del ensayo **Los pastores sin ovejas** (1995).

Entre sus traducciones del italiano destacan el **Aminta** de Torquato Tasso (2001) y la **Poesía Completa** de Eugenio Montale (2006).

También ha escrito una breve novela para niños, **Cuando las panteras no eran negras** (1996), que le valió la distinción internacional White Raven en 1997, misma distinción que le fue otorgada en 2015 por su recopilación y reescritura de **Cuentos populares mexicanos** (2014).

En 1997, la colección Palimpsesto publicó **El buscador de sombra**, que incluye una entrevista al autor de Francisco José Cruz, a modo de epílogo.

El 23 de abril de 2007, Fabio Morábito dio una lectura de su obra en la Biblioteca Municipal de Carmona.



Castroville  
J. Cooper





# ODI GONZALES

---

## STORYTELLER

*napi*

*nawan*

*¡siw!* diciendo

en sus labios llevaba ríos gentíos  
el escenario de los hechos  
avance y ocupación bélica

relator

memoria parlante / willaquma / talking head

dersu uzala / rasu ñit'i

en su garganta

lineal / circular

fraguaba  
el tiempo  
la onda expansiva  
el color local  
no serial killer  
cyberattack  
oral / coral  
cundía  
el cantar de Siwar Qente  
la rendición  
del capitán Ninakuyuchi  
el que aviva llamaradas  
cortinas de humo  
*kaypi, chaypi* diciendo  
cantaba en el curso alto del río  
in medias res  
batallones de arqueros honderos  
ninacarro express  
propulsión a chorro  
tracción delantera  
125 caballos  
tras el velo del paladar  
*chayri? chayri?* diciendo  
retenían el aire  
movimientos de vaivén  
(oyentes / audiencia)  
proseguían por la boca del río  
en sus pausas

(empuje ascensional)  
se desvanecían cérvidos  
tropas de llamas queer

*hinan, chhaynan* diciendo  
repetían

voz en cuello

tensaban  
el hilo de la memoria

## DELIVERY BOY

Llevo en la sangre llevo río materno vasos sanguíneos  
Nación Anti  
Gen procreador de un inka  
No egg freezing  
Tarpuntay siembra de hijos  
Fiesta móvil  
No juliano gregoriano  
Calendario lunar  
No almanaque Bristol  
3ra. luna creciente estación de las espigas pares  
Rotación de esposas y concubinas del Sapa Inka  
Arador guerrilla-gardener  
Casa de Piscis equinoccio vernal  
No estado de reposo energía potencial  
Paso del sol por el cenit (Qorikancha)  
Dardos silbadores  
Un río de cuatro corrientes internas me arrastra  
Relación peso-empuje  
Mi acento sureño se extingue en el quinto sol del presente continuo  
Mi lengua oral en boca de los letrados  
Millma ninri oreja de lana  
Umbral auditivo 70 decibeles  
No perciben no oyen las vibraciones del rojo-ígneo  
Timbre de voz al atardecer

Teoría de cuerdas  
    Chillido griterío de los bermellones implosivos  
Botellas silbadoras con cámara resonante  
    Reverberación de los ocres cálidos  
Resonancia de 80 conchas de caracol en el horizonte  
    Lagos de sol  
El martillo el yunque de los celajes  
    El susurro la leve dicción de la penumbra  
Cuerdas vibrantes 2 hertzios por segundo  
    *Purispan mayu wiñan*  
Andando crece el río dice Hipólito  
    *ñähñu*, palabra con camino  
Pronuncia las nasales echando el espíritu fuera  
    Round-trip  
Calle abracitos cuartel general  
    La llama celestial se revuelca en un saco de carbón cósmico  
Ruta anual de las pléyades negras  
    Stay or go?  
200 cabezas de alpacas rojas sollozan (Awqaypata)  
    Y en las curvas aguarda un camión portatropas  
Chincheró *The last movie*  
    Caballitos de totora fuerza motriz  
Final destination: segunda waka tercer seque (Antisuyo)  
    Special Delivery  
Beso volado que abarque las caderas de mi chica talla *large*  
    Soltera orinando (formación rocosa)  
Mis ojos de agua y vertientes la irrigan (Pariacaca)

## SOBRE LA TRANSFERENCIA DE MOMENTOS

Ha purgado mi cuerpo la cola de caballo  
Amarres y filtros de amor  
Proyección ortogonal de un individuo triste

Punto de fuga en la pupila del observante  
(*voyeur*)

The traffic's backed up to 39th Street (Lou Reed)  
Reaparición de las pléyades a medianoche

(solsticio de verano)

Illapa, vector móvil  
El hondero celestial  
acelera

Colapso gravitacional  
Salto cuántico

No Holland Tunnel  
(agujero negro)

En el espacio euclidiano, eje de giro de un toro  
(la hoja en blanco)  
Un pulsador y cinco vástagos  
Claman por mote  
(*mote para tener cogote*)

Coordenadas de posición  
Mama Rayguana Mama Simona  
Linaje matrilineal

*Freedom / fuck you* son las palabras que más oí  
En ese reino que confina con Wall Street

En el invierno quis  
samay killa

Bitter-cold, cero absoluto  
Chilliwinds, freezing

La cálida cocina de un restaurante  
(Midtown)

Colmado de cocineros migrantes  
ilegales

Exhala calor de hogar

(*en el verano será un infierno*)

Postulado IV (Galileo)  
Primer Principio de Termodinámica

## VECTOR MORAY

En un *muyu*, andén circular  
Anillos concéntricos, fuerzas místicas

En el vértice interior de un plano cartesiano  
terrazas agrícolas (x, y)

El tiempo es detenido, el sol amarrado

Asciende el agua, baricentro  
Empuje hidrostático

No puntos de fuga

Fatiga mecánica extrema

---

*Odi Gonzales (Cusco, Perú, 1962), doctor en Literatura Peruana y Latinoamericana por la Universidad de Maryland, es estudioso de la tradición oral quechua.*

*Desde 2008, ejerce de profesor en New York University.*

*En 1992, mereció el Premio Nacional de Poesía César Vallejo y el Premio de Poesía de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos de Lima.*

*Ha publicado los libros de poesía: **Juego de niños** (1989), **Valle Sagrado** (1993), **Almas en pena** (1998), **Tunupa / El libro de las sirenas** (2002), **La escuela de Cusco** (2005) y **Avenida sol / Greenwich Village** (2009).*

*Asimismo, tiene los libros de investigación: **El condenado o alma en pena en la tradición oral andina** (1995), **Taki parwa 22 poemas quechuas de Kilku Warak'a** (2000), **Elegía Apu Inka Atawallpaman. Primer documento de la resistencia Inka (Siglo XVI)** (2014), **Walaycho Qorilazo. Memoria oral quechua en los Andes** (2017) y **Quechua, Spanish, English Dictionary** (2018).*



Lost World  
Grand Canyon





## MERCEDES ESCOLANO

---

### AVANZA IGUAL QUE NUBE

«Todo lo que es hermoso tiene su instante, y pasa.»

LUIS CERNUDA

En la duna no hay dioses ni plegarias.  
Dormida, se abre en brazos de la muerte,  
más cóncava cuanto más empuja el sol  
su curva eterna.  
Solo unos juncos silvestres  
le han ganado la batalla,  
melena al viento;  
un viento que agita con usura este penacho  
desplazando a su antojo las arenas de cuarzo.

Materia fragmentaria,  
flexible, etérea,  
avanza igual que nube  
hacia un mar latente.

## TORRENTE EN PRIMAVERA

Adelfa rosa, amarga,  
guardiana de las márgenes.  
Vigía agridulce, combada hacia el abismo,  
desde el pretil escritas  
poderosas corrientes.  
Llegó la Primavera sin aviso  
y te nació una rama cuajada de flores  
que sueña sumergirse y nadar río abajo  
hacia un país de arenas sin retorno,  
pero tu brazo firme la retiene en lo alto  
cuidando que no caiga confiada  
y un remolino turbio la arrastre.  
¡Tan largo viaje el que lleva a la muerte!  
Aún no está preparada esta rama temprana.  
Sálvala, tú que puedes, de adentrarse en las aguas.

## MUNDO SUBTERRÁNEO

«Hay otro mundo.  
Hay otro mundo que está en la otra orilla del Leteo.  
Esa orilla es la memoria.»  
PASCAL QUIGNARD

Padre, padre, ¿dónde estás?,  
¿tan profunda es la muerte que no te encuentro?  
Me he internado en la caverna  
venciendo todos los miedos  
pero no te he hallado en la colada,  
ni en la estalagmita altiva,  
ni en las oquedades de la caliza.

Tú que amabas la luz de los campos dorados  
y el canto de la chicharra  
en el sopor caliente del verano,  
¿qué has venido a buscar a estos recodos

donde reinan la humedad y la noche?  
Al contacto con la roca  
tu piel se ha vuelto verde, luminiscente,  
y el compás de tu pecho es ahora el compás  
de la gota de agua que cae al abismo.  
Tú que amabas el viento escondido en los chopos  
y el olor dulzón de la higuera silvestre,  
¿qué corredores de aire viniste a buscar?,  
¿qué amargos frutos del subsuelo te alimentan?

Tu aliento es la cabrita que se aferra  
y asustada busca una arista a la que saltar.  
Una sima profunda, un precipicio la aguardan.  
El juego aún no ha terminado  
y antes de despeñarte finalmente a la nada  
la muerte te ofrece otra oportunidad entre tinieblas.

## INTERIOR DE MANANTIAL

Sumérgete. Bucea.  
Difuminemos la distancia exacta  
que nos separa de cada objeto,  
la línea imaginaria entre dos puntos:  
un yo y un otro  
    aparentemente lejanos,  
    aparentemente contradictorios.  
Bajo las aguas las distancias dejan de ser reales  
y se convierten en metáforas silenciosas.  
Fuera se alza un mundo de precisión.  
Dentro del manantial  
es otro el equilibrio y el concepto de pureza.

La luz llega de arriba  
–misteriosa, tibia–  
y su haz de hilos temblorosos  
hace brillar entre rocas  
un corazón desnudo y navegable.

## HOJA DESNUDA

Al caer la tarde hemos ido bajando  
por el caminillo de los huertos  
hasta el jardín de las chumberas  
y allí he recogido una penca del suelo.  
Un mundo fascinante se abre ante los ojos  
cada vez que observamos la naturaleza.  
La vida, en este caso, nos regala  
sajaduras, cavernas, laberintos,  
retículos esponjosos, sustancia adormecida.  
La humedad fue abandonando la hoja  
y dejando al aire su estructura,  
un misterio que ahora se nos muestra  
desguarnecido y frágil,  
a la intemperie,  
pero no exento de emoción.

## LOS SENDEROS DEL BOSQUE

Los senderos que van al bosque siempre se bifurcan.  
Los senderos que van al bosque laten sin prisa.  
El pulso del bosque es una cadencia lenta  
y tu respiración, cuando te internas entre los troncos,  
se va acoplando poco a poco a la suya,  
hermanándose.  
Los senderos que se adentran en el bosque  
no sienten calor ni frío. Despliegan sus manos  
y el bosque va plantando árboles en sus dedos extendidos.  
Tú, en cambio, sientes calor cuando enredo mi lengua  
en la tuya, cuando paso la yema de los dedos  
por tu cuello, dibujando un riachuelo serpenteante.  
Te agitas y me miras como cervatillo camuflado en la espesura.  
Vamos dejando un rastro en el manto de hojas del otoño.  
Una luz amarilla se eleva por los troncos  
y va tornando el aire de ocre claro.

Cruje la hojarasca al compás de nuestros cuerpos.  
Raíces, tierra, cortezas, ramas, copas, nubes.  
Ladera arriba la respiración se va entrecortando,  
inquieta por la masa vegetal que nos cobija.  
Te asusta la niebla, intentas sortearla  
igual que sorteas las ramas caídas que impiden  
avanzar en línea recta.  
Cada bosque es un temblor dilatado.  
Cada bosque es el viento que se acurruca en sus ramas.  
Cada bosque es un álbum familiar en que colgamos recuerdos.  
Cada bosque es una ráfaga de luz colada  
entre espesas copas,  
un diálogo efímero con el misterio.  
Coge tu palo de avellano y adéntrate sin miedo  
en el corazón del bosque, donde más mullido es el musgo.  
El tacto de la madera hará que aflore tu voz interior,  
esa voz dormida en los últimos años.  
Los anillos del tronco te hablarán de ti cada otoño.  
Adentrarse en el bosque es adentrarse en uno mismo,  
buscar una vida dentro de otra,  
un anillo dentro de otro anillo.  
hallar tu respiración en cada respiración latente.

---

*Mercedes Escolano (Cádiz, 1964), licenciada en Filología Hispánica por la Universidad de Cádiz, es profesora de Lengua y Literatura Española en institutos de Enseñanzas Medias y ha traducido a numerosos poetas portugueses. De 1986 a 1989 codirigió la revista de poesía Octaviana y, de 2006 a 2008, dirigió la colección de poesía Siete mares, dedicada a autores gaditanos. Entre sus libros de poemas destacan: **Las bacantes** (1984), **Felina calma y oleaje** (1986), **Estelas** (1991), **Malos tiempos** (1997), –todos ellos integrados en **Juegos reunidos** (2006)– y **Placeres y mentiras** (2019).*





## MARIO MELÉNDEZ

---

### VI A TARZÁN EN SILLA DE RUEDAS

Vi a Tarzán en silla de ruedas  
sus gritos se oían en todo el manicomio  
De noche veía leones en los pasillos  
mandriles en los barrotes de las celdas  
serpientes bajo su cama  
Les decía Jane a todas las enfermeras  
Mientras salía al patio la selva cobraba vida  
Los pacientes semejabán cazadores furtivos  
negros con sus lanzas afiladas  
Y cuando al fin cerraba los ojos  
extraños gorilas irrumpían en su habitación  
le ponían camisa de fuerza  
le aplicaban electroshock  
y lo portaban en hombros al país de los enanos  
donde nuevas aventuras lo esperaban  
junto a ríos perfumados de cocodrilos

### VI A KAFKA EN EL CUARTO DE LOS JUGUETES

Vi a Kafka en el cuarto de los juguetes  
Conducía un tren infinito

sobre rieles que parecían anguilas  
Bajo la cama otro niño desarmaba  
una oruga fluorescente  
La oruga tenía el rostro de Kafka  
también los muebles, los relojes  
las paredes tenían su rostro  
las arañas aburridas en sus telas  
los juguetes en la habitación  
El único que no tenía el rostro de Kafka  
era el propio Kafka cuyo rostro  
semejaba una página en blanco

## VI A SINATRA EN LA MÁQUINA DEL TIEMPO

Vi a Sinatra en la máquina del tiempo  
Soñaba interpretar sus grandes éxitos  
arriba de un tiranosaurio rex  
Pero llegó a una aldea de pescadores  
en el momento exacto  
que un sujeto marchaba sobre las aguas  
Deja tu voz y sígueme  
le dijo  
desde hoy probarás mi palabra  
Ante tal ofrecimiento  
Sinatra dio media vuelta  
y partió hacia el futuro  
Solo avanzó unos segundos  
y vio al mismo tipo ahora crucificado  
Canta para mí  
le suplicó esta vez  
y te llevaré al reino de los cielos  
Entonces nuestro héroe  
comenzó a masticar un extraño gemido  
una especie de lamento gregoriano  
que dejó a las piedras del Gólgota  
temblando de eternidad  
Quédate con nosotros  
pidió el centurión  
y serás el protegido de Roma  
Pero Frankie tenía una espina atravesada

quería grabar a dúo con el hijo de una sirena  
Lo siento  
    respondió  
        debo volver a casa  
me espera el fantasma de mi madre  
para darme las buenas noches  
Se despidió de allí firmando todos sus discos  
mientras la máquina del tiempo  
reproducía los acordes de *My way*

## VI A DIOS POR EL ESPEJO RETROVISOR

Vi a Dios por el espejo retrovisor  
mientras salíamos de un túnel transparente

Viajábamos a toda velocidad  
vestidos para una fiesta de cenizas

Cada quien llevaba una máscara  
y una piedra atada al cuello  
para lanzarnos en el primer río

Vagamos toda la noche por un desierto de sal  
delirando con la tierra prometida

En el asiento trasero las musas bostezaban  
sacaban sus pechos por la ventana  
como si fueran restos arqueológicos

Los gatos que olvidamos en la cajuela  
nos habían predicho el futuro

Ninguno verá el amanecer, confesaron  
con una certeza que nos paraba los pelos

En la última gasolinera compramos tabaco  
y alimentamos los gatos antes de abandonarlos

Maullaban a un lado del camino  
cuando encendimos motores

La luna era una trenza de ajo  
pegada al parabrisas

las estrellas sembraban estacas  
que añoraban nuestro corazón

Con los primeros rayos de luz  
comenzamos a desaparecer

Razón tenían los gatos, dije  
subiendo el volumen de la radio

mientras veía a los Sex Pistols  
por el espejo retrovisor

## JARDÍN DE ESCOMBROS

Nadie nos enseña a morir. Un día nos apagan la luz y despertamos solos en un jardín de escombros, entre gusanos que nos miran con desprecio y arañas que pasan todo el tiempo de mal humor. Despertamos con miedo en las axilas, oyendo pájaros que desafinan bajo la lluvia y hormigas que se aferran a nuestros pies, porque no tienen dónde ir. Despertamos para volver a morir, escondiéndonos del viento que regresa con las rodillas rotas, olvidando nuestros gestos frente a un espejo sonámbulo, colgando de nuestra sombra para no caer a un pozo ciego donde flota el cadáver de Dios. ¿Sabrán nuestros juguetes que la infancia no tiene patria y el recuerdo es otro espectro en un desierto sin sol?

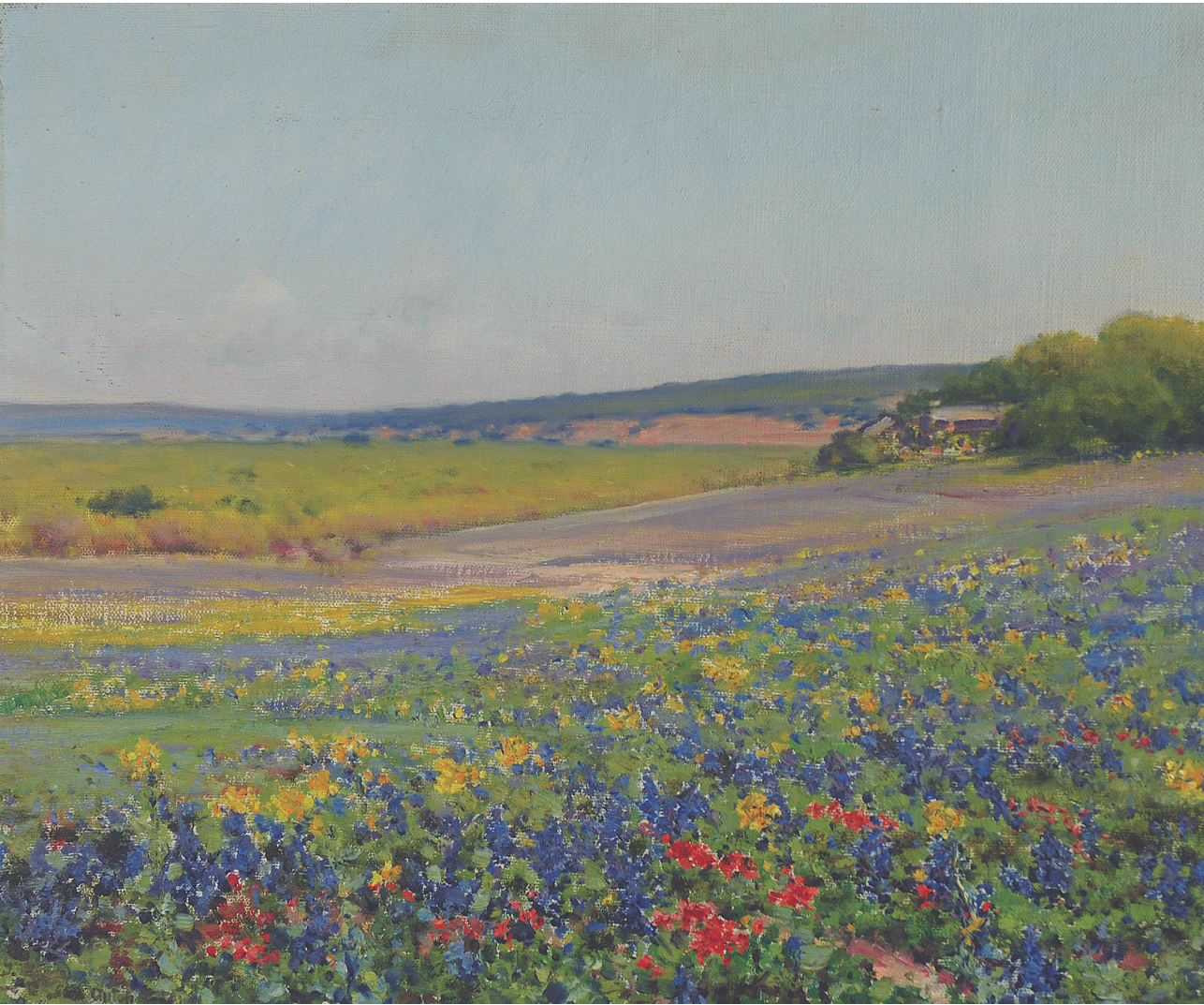
---

Mario Meléndez (Linares, Chile, 1971) estudió *Periodismo y Comunicación Social* en la Universidad La República (Santiago), ha sido gestor de proyectos culturales e impartió talleres literarios en la Cárcel Pública de Talca.

Entre sus libros de poemas figuran: **Vuelo subterráneo** (1996), **El circo de papel** (2008), **La muerte tiene los días contados** (2010), **Esperando a Perec** (2015) y **El mago de la soledad** (2017).

A comienzos de 2013 recibe la medalla del Presidente de la República Italiana, concedida por la Fundación Internacional don Luigi di Liegro.

Actualmente trabaja como editor general de la Fundación Vicente Huidobro.







## ADÁN BRAND

---

### EL QUIETO

*A Antonio Deltoro*

Me enseñó a jalar la brida del caballo,  
a contener en formas sutiles el impulso  
de correr el llano abierto  
de la hoja en blanco.  
Me enseñó a esperar,  
a mirar el milagro del silencio propio,  
a rumiar el paso lento de la luz sobre la mesa.

Desde entonces callo,  
escribo menos;  
ya el galope no me tienta tanto  
y me importa poco en realidad  
que digan que voy lento.

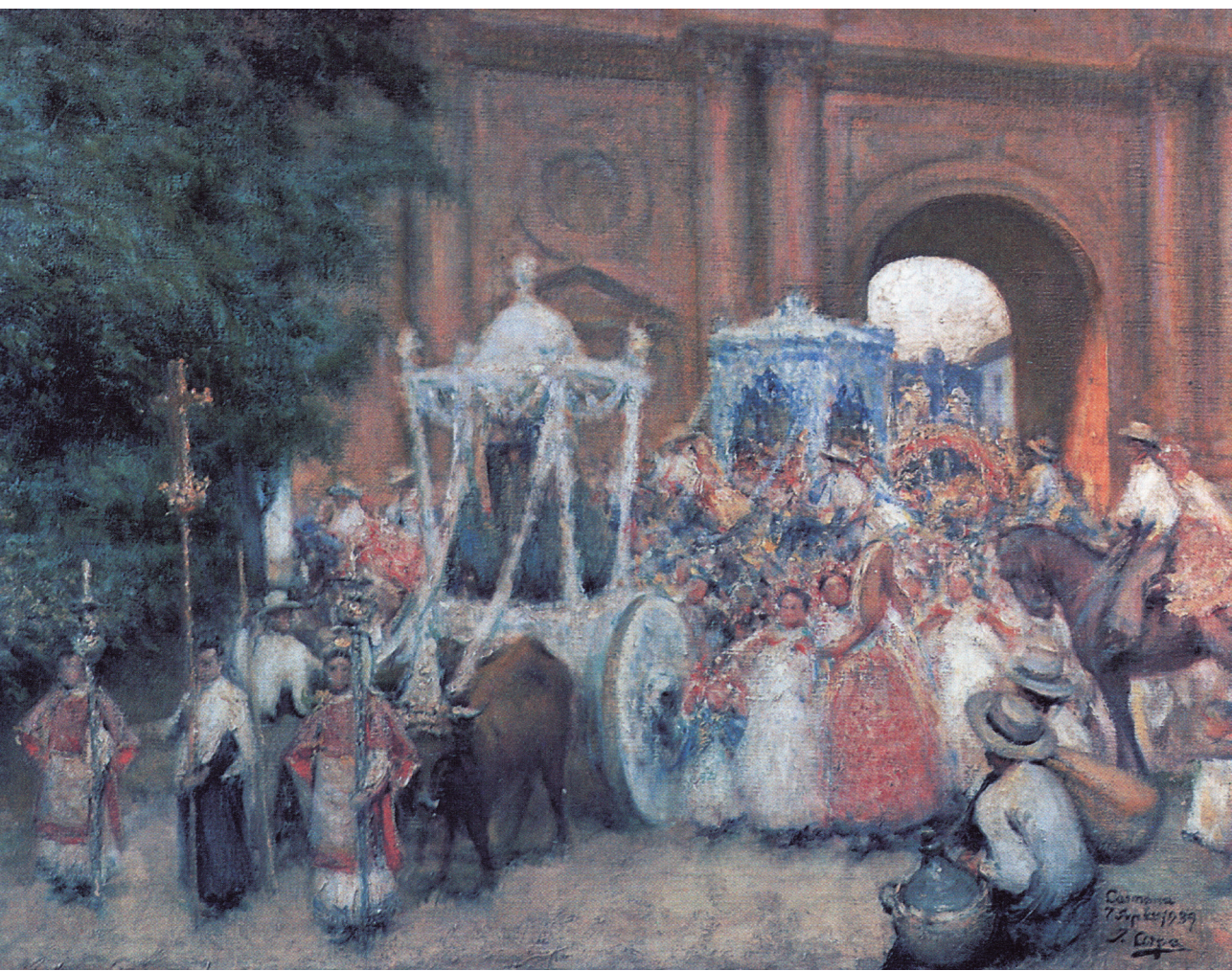
Que otros se apresuren a poblar el mundo  
de sonidos prescindibles, de cabriolas,  
del tambor veloz pero sin ritmo  
del correr incontinente de sus dedos.

Yo caminaré detrás, despacio,  
con pies zurdos, pasmados, maliciosos;  
catando, atendiendo,  
absorto en la quietud y la potencia  
que puebla el interior de cada ser,  
de cada cosa.

63

---

*Adán Brand (Aguascalientes, México, 1984), licenciado y maestro en Lingüística Aplicada en la Universidad Nacional Autónoma de México, ha publicado los libros de poemas: Soy más humano cuando como vegetales (2015) y Animalaria (2018).*





## TAMYM

---

### UN DÍA YO VOY A MORIR HERMANO

Un día yo voy a morir hermano:  
somos iguales te das cuenta  
y cuando esté muerto abuelo  
y tú me olvides mujer por favor  
solo te pido una cosa papá:  
que crezcas siempre abrazada a tu hermana  
y la escuches hijo y la ames. Porque una vez  
nos miramos, nos herimos y hasta hicimos  
el amor trescientas veces mujer  
Tú que nunca me entendiste padre  
por favor no llores hijo  
que tu herida es mía.

### NO TENGO TRABAJO

No tengo trabajo.  
Mi trabajo es salir de noche  
llegar borracho a casa  
y ser un signo de interrogación

en la vida de mis padres.  
Mi trabajo es despertar atrasado  
desayunar las sobras del almuerzo  
en un rincón escondido del patio  
y preguntarme allí cómo es posible  
que exista un tipo como Whitman.  
Mi trabajo es dormir la siesta  
Mi trabajo es mirar el techo  
Mi trabajo es bendecir la maleza  
Mi trabajo es faltar a la universidad  
para conversar con los muertos  
Los muertos que viven en los libros  
Los libros que a veces no son libros  
Mi trabajo es decirte NO TENGO TRABAJO  
excepto morirme un día de estos  
¡Bum! Explotar en un fuego artificial  
sabiendo que viví mi vida en un engaño  
pero en un engaño señores  
un engaño distinguidas damas  
un engaño que me he inventado yo.

## NANCY

A Nancy la conocí en la universidad.  
Tiene la misma edad que yo, las mismas dudas.  
Venía poco a clases y yo asistía siempre  
porque claro, se acostumbra uno  
a no pensar y no sentir y no mirar.  
Después de 9 meses, con mi amigo Gonzalo  
fuimos a visitarla al hospital.  
Estaba hermosa como siempre  
pero nunca tan bella como ese día.  
Su hijo Lautaro no dejaba de llorar.  
Nancy tapaba su boquita con el pecho  
Nancy venía poco a clases  
Nancy no venía a la universidad  
Nancy es mamá y yo un niño tonto  
que asiste como zombie a la universidad.  
A Nancy la conocí en la universidad.  
Tiene la misma edad que yo y antes

me gustaba, quería casarme con ella.  
Ahora la amo. Pero amo más a Lautaro  
chupando el pezón de Nancy  
la madre, Lautaro, la madre, Gonzalo.  
La chica que no asistía a la universidad.

## MI PADRE NOS ENSEÑA A ORINAR

Mi padre nos enseña a orinar  
Saca su pene gigante y oscuro  
y la orina cayendo  
Es el sonido más hermoso  
que jamás he oído.

## NO HAY QUE ESCRIBIR PALABRAS

No hay que escribir palabras  
Abrazos puños sonrisas y golpes  
Cachetadas flores llantos moretones  
No palabras nunca palabras  
¡No hay que escribir palabras!  
Hay que pintar grafitis feos  
en el muro más bello del barrio.  
Si verdaderamente son palabras las palabras  
tienen que hacerle ¡paf! al corazón  
¡Pum! al rostro ¡splash! al egoísmo  
La poesía es todo menos yo  
La poesía es todo menos shhhhh  
Silencio, no hay que escribir palabras  
¡Crash! Explosiones y bombas  
¡Bang! Balazos que levanten muertos  
Versos que traigan paz  
donde solo había batallas  
Poeta, poemas hacemos todos  
¡Milagros es lo que falta!  
Ofrecer pan donde no exista hambre

El mantel tiene que estar con vino  
¡Mánchalo siempre poeta!  
No hay que escribir palabras  
¡No escribas palabras!  
Ríe o llora pero de verdad  
Con eso basta  
y sobra.

## MI MADRE

Mi madre es de las que llevan el pelo corto  
un escobillón fucsia en el brazo  
arrugas en la frente y un pañuelo que dice:  
el amor es plancharte la ropa el amor  
es lavarte los platos el amor es cocinar  
sopaipillas cuando está lloviendo  
el amor es decirte no bebas demasiado  
cuídate no llegues tarde escíbeme  
escíbeme de vez en cuando  
avísame si llegas o no hijo el amor  
es retarte bien fuerte gritarte  
porque no barres tu pieza no limpias  
no trabajas ni ganas dinero  
no estudias no tiras nunca la cadena.  
Mi madre es de las que llevan el pelo corto  
Soy de los hijos que tienen el pelo largo  
no saludan ni dicen te quiero  
no lavan los platos ni obedecen  
a la mujer de pelo corto y delantal  
que los mira llorando tiernamente  
cuando su padre los educa  
con amor precioso en forma de patadas  
y puños y golpes y paf.

## EL DÍA QUE ME MUERA

El día que me muera  
de todas formas tienes que estar feliz  
pues toda mi vida me viví  
a pesar de los golpes las rejas los condones  
Me viví. Siempre fui TUYO  
Y sin embargo siempre fui MÍO  
Volé del mundo sin alas  
sin miedo, sin calculadora  
Entonces tienes que estar feliz  
pues no fui bueno ni malo  
ni valiente ni cobarde  
No te compré un auto ni te escribí un libro  
y mucho menos barrí el comedor  
Fui muy feliz y muy triste  
Lloré mucho y me reí el triple  
Desobedecí la mayoría de las veces  
pero siempre escuché a mi corazón  
Siempre obedecí a mi corazón  
Siempre quemé mi corazón  
Entonces tienes que estar feliz  
porque a pesar del frío y la muerte  
te lo digo en la cara:

—*Te quiero*  
*Estuve vivo*

## EL GRAN APRENDIZAJE

El gran aprendizaje de la vida  
consiste en saber que no eres distinto  
No vales menos que un abrazo  
ni más que un plato frío de lentejas  
NO ERES DIFERENTE  
Todos somos la misma mierda  
ergo, no hay que creerse cuentos  
*El niño es el padre del hombre*

Ver la vida como lo que es:  
un par de trastos sucios arriba  
del mantel floreado y plástico  
que tú decides si limpias o no.

## SHAKIRA

Hay un niño que baila disfrazado.  
Sombrero negro, botines y un gran poncho.  
Parece una persona grande con traje de grande  
Una persona de 70 centímetros.  
Baila no sé qué música, yo no escucho.  
Voy en un bus escuchando a Shakira.  
Lo miro desde demasiado lejos.  
Junto a él, una ronda de niños bailando  
todos muy vestidos y muy disfrazados.  
Sus padres los miran, mi madre, mi padre.  
Y yo me siento un poco incómodo  
pero bailo igual, ridículo, me río igual.  
Sonrío porque estoy feliz con mis amigos  
todos de la mano bailando no sé qué baile  
no sé qué música, Shakira, ya no lo recuerdo.  
Tengo cinco años, estoy feliz, y no lo recuerdo.  
Solo recuerdo el corazón de mis padres gigante  
orgulloso, sonriente, saludándome alegre  
un corazón de verdad, enorme, grande  
un corazón lleno de amigos y canciones  
un corazón sin disfraces, Shakira  
un corazón donde cabíamos todos  
un corazón que ya no existe  
Un corazón de 70 centímetros.

## MI PADRE

Mi padre creía  
que un mundo mejor es posible.  
No creía en tesoros, ni en vinos caros.  
Creía en los amigos y le daba lo mismo  
tomar sopa en una taza plástica  
con una cuchara de plástico:  
Lo importante está en el interior  
me decía apagando la TV.  
No creía en la TV  
Ni en las noticias  
Ni en las palabras  
Ni en las promesas  
Ni en la justicia  
Ni en Chile  
Ni en Dios y sin embargo  
yo creía en él.  
Creía en sus ojos mapuches  
llegando cansados del trabajo.  
Creía en su camisa blanca  
sus zapatos viejos que lustraba  
transformándolos en nuevos.  
Creía en su magia.  
Creía en su mano pesada  
buscando mi mano.  
Creía en su voz ronca en mi oído  
sencilla, cotidiana  
diciéndome *hijo*.

Aún creo, *papá*.

---

*Tamym (Santiago de Chile, 1985) estudió Filosofía en Chile y Letras en Argentina.*

*Es creador de LEA (Laboratorio de Escritura de las Américas), iniciativa de entiegoísmo escritural desarrollada en Argentina, Brasil, Bolivia, Chile, Colombia, Paraguay, México y creador del colectivo PORNOS, proyecto editorial de escritura colectiva, con más de 30 libros publicados a la fecha.*

*Como poeta ha editado: SHHHHH (Paraguay, 2010) y PAF (Argentina, 2011). Por su obra poética ha obtenido diversos reconocimientos como el Premio Gabriela Mistral (Santiago de Chile, 2007) y el Premio Rodolfo Walsh (Buenos Aires, 2008), entre otros.*

*Actualmente, es director de Cultura de la Fundación Pablo Neruda.*









DE LOS DEMONIOS QUE BAILAN A LAS ISLAS  
QUE RÍEN O ESTÁN CANTANDO:  
ANTONIO PIGAFETTA Y LOS 500 AÑOS DE  
VIAJES POR EL ESTRECHO DE MAGALLANES.

CHRISTIAN FORMOSO

---

Es el verano del año de 1519, y el capitán general Hernando de Magallanes –comienzo a glosar a Pigafetta– emprende un viaje con rumbo desconocido, por un océano donde los vientos soplan con furor y las tempestades son muy frecuentes, resuelto a abrir un camino que ningún navegante había conocido hasta entonces. Stephan Zweig imagina al capitán portugués, emocionado y seguro: «Hay un paso entre los océanos. Lo sé; conozco el sitio. Dadme una escuadra y, en beneficio vuestro» –le dice al emperador don Carlos– «llegaré a él; y, de Este a Oeste, daré la vuelta a toda la tierra.» Para Mauricio Onetto, ese viaje de Magallanes es el corolario del momento más álgido del expansionismo comercial y territorial inaugurado el siglo anterior por las coronas europeas. Para Paul Freedman, en cambio, lo que corona esa expedición fue el deseo de alcanzar oriente y las «maravillosas y misteriosas manifestaciones del mundo» por medio de las sensaciones, los olores y los sabores de sus especias. El reordenamiento de la geopolítica mundial a partir de este hecho, para quienes promueven la conmemoración del V Centenario del acontecimiento, se ha transformado en un evento más importante que la llegada del hombre a la Luna.

*Primer viaje en torno al Globo* de Antonio Pigafetta es el testimonio más extenso del derrotero de esa expedición que, zarpando de Sanlúcar de Barrameda

al mando de Hernando de Magallanes y, a su muerte, de Juan Sebastián Elcano, «descubre» para occidente el Estrecho de Magallanes y circunnavega por primera vez el globo, entre el 20 de septiembre de 1519 y el 6 de septiembre de 1522. Hay más testimonios. Otros seis, recopilados en 1989 en una poco difundida coedición de Miraguano y Polifemo, bajo el título de *La primera vuelta al mundo*. Pigafetta, no obstante, en ese panorama, resulta central. No solo por ser la crónica más completa y compleja, sino por los múltiples impactos y prolongaciones que alcanzan las materias que el cronista acuña durante su derrota.

«La soledad de América Latina», discurso de aceptación del Premio Nobel de 1982, parte recordando la obra. Es un «libro breve y fascinante, en el cual ya se vislumbran los gérmenes de nuestras novelas de hoy», dice García Márquez, «una crónica rigurosa que sin embargo parece una aventura de la imaginación». Cronología, rigurosidad e imaginación entonces, que en las pocas páginas y en las menos de diez entradas que Pigafetta dedica a la Patagonia y el Estrecho en su Libro Primero, marca a fondo la mirada y la experiencia del mundo occidental sobre la región. Esa breve enumeración, sintética y multívoca que García Márquez observa en el registro del viaje, nos sirve para pensar lo que esta obra articula como un *continuum* entre dos imágenes que Pigafetta mismo produce en su representación del mundo austral: el estrecho como un lugar demoníaco y, a la vez, como el mejor estrecho del mundo. Esta construcción bipolar, que se prolonga en la poesía relacionada con el Estrecho de Magallanes, y que navega con los autores del mundo colonial hasta la obra de Gabriela Mistral, surge anudando esa pequeña serie concatenada que el autor de *Cien años de soledad* eslabona entre el tiempo y la crónica, la imaginación y la mirada, y el rigor en sus varias acepciones de precisión, exactitud, minuciosidad, severidad, crueldad, estrechez, rigidez, dificultad extrema e intolerabilidad.

Para todas esas inflexiones, hay eslabones anteriores y antecedentes precisos en la literatura clásica. Nicola Bottiglieri nos recuerda que en el canto XII de *La Odisea*, Circe propone a Ulises dos rutas para dejar el Hades y volver a casa: el estrecho atravesado por Jasón y los argonautas –hoy de los Dardanelos–, y el estrecho de Mesina, conocido entonces por el nombre de dos monstruos: Escila y Caribdis. Ulises opta por este último y Bottiglieri ve en ello una cadena de relaciones que anticipa la llegada de Colón a las Antillas y el viaje de Magallanes. Cadena que, además, en la antigua expresión «estar entre Escila y Caribdis», homóloga de la inglesa «between the devil and the deep blue sea» entre el diablo y el mar azul profundo, prolonga también en la oralidad sus monstruos, diablos y mares, con las maneras y elementos que Pigafetta miró, pensó y describió los paisajes del Estrecho de Magallanes.

Los siglos XV y XVI en que nace y crece Pigafetta, determinan de forma directa el surgimiento y la idea de ese *continuum* literario. La literatura de viajes florece aceleradamente e incorpora uno a uno los viajes geográficos e imaginarios anteriores a los nuevos relatos. Botiglieri agrega que en Vicenza, ciudad natal de Pigafetta, Fracanzio da Montalboddo publica en 1507 la colección *I paesi novamente ritrovati et nova mondo*, reeditada cinco veces hasta el año en que el cronista se

hace a la mar. El joven Pigafetta tiene que haberla leído. Y se ve impelido, tal como declara al comienzo de su crónica, a viajar tanto por las conversaciones cultas de su mundo, tanto más cuanto que por los libros que lee. Así, decide ver y ser testigo de sus propios ojos, y hallar «la verdad de todo lo que se contaba, tanto para mi satisfacción como para ser útil y lograr al mismo tiempo hacerme un nombre que llegase a la posteridad». El *continuum* que el libro de Pigafetta inaugura, sigue entonces estelas y derroteros de libros anteriores, incorpora bibliotecas y viajes a sus propias peripecias, y entrega no solo una pieza más al puzzle del mundo, sino una posibilidad más vasta y global de abordarlo. Pigafetta es un autor desconocido cuyos pocos datos biográficos disponibles –su natal Vincenza, su servicio al nuncio apostólico Francesco Chiericati, su presencia en la corte de Carlos V, y su pertenencia a la orden de Rodas–, surgen con su escritura.

La expedición de Magallanes, y Pigafetta como cronista, encarna esa ‘capacidad negativa’ que John Keats hallaba en la habilidad de quienes son capaces de ser o de hacerse entre la incertidumbre, el misterio y la duda. Eso les permite entrar en la nube de lo desconocido para su condición europea, y acercarse a aquello que está más allá de toda definición. Pigafetta es quien cruza y empuja los primeros umbrales conocidos por Occidente en la representación de la zona.

#### *PRIMER VIAJE ENTORNO AL GLOBO*

#### Y LA ADORACIÓN AL DEMONIO EN EL «MEJOR ESTRECHO DEL MUNDO»

El primer nivel de influencia y de huella concreta que asoma al indagar en Pigafetta y su impronta en el Estrecho, surge desde el nombre Patagonia. Fue a través de la descripción de los «gigantes» que habitaban sus costas, que Pigafetta legó esa inscripción a lo más austral del territorio continental sudamericano, fundando de paso el mito patagón. Los patagones, sin embargo, no fueron los primeros gigantes que asomaron en las crónicas de viaje de la época, ni son los primeros que la expedición de Magallanes encuentra en su viaje. Hay un gigante Tupí Guaraní que ya había anticipado Vespucci y que Pigafetta dice que cruza hacia fines de 1519, antes de llegar a la zona austral. Son, no obstante, las pisadas y, en un sentido amplio, la presencia de los indígenas durante su estadía de cinco meses en San Julián, lo que marca la denominación geográfica. El encuentro con el primero de ellos, un hombre «tan grande que nuestra cabeza llegaba apenas a su cintura», copa su atención y marca su huella a través de la inscripción de una serie rigurosamente detallada: su rostro (tintura roja, círculo amarillo alrededor de los ojos, trazos con forma de corazón en las mejillas), los cabellos, el traje de guanaco, los zapatos, el arco, la flecha, las mujeres, sus costumbres, intercambios, bienvenidas y una escena de cacería. Observemos que Pigafetta, a través de ella, ha estado descifrando el territorio, contando el tiempo y describiendo el lugar, siempre en torno a los eclipses y apariciones de los «gigantes» patagones. Pigafetta «crea» y llena de sentido el paisaje asociando el gigantismo indígena, en palabras de Livon Grossman, tanto al nombre como a las dimensiones del lugar. La génesis misma del nombre

surge en la entrada de julio de 1520. Pigafetta vuelve sobre la vestimenta indígena y sus costumbres hiperbolizadas de alimentación: «Son muy glotonos; los dos que cogimos se comían cada uno un cesto de bizcochos por día, y se bebían medio cubo de agua de un trago; devoraban las ratas crudas, sin desollarlas. Nuestro capitán llamó a este pueblo *patagones*.» Las hipótesis iniciales del origen del vocablo, asociadas a un pie de gran tamaño –en lengua de Magallanes, *patao*, *patán* o *patagao*, *patón*–, han sido desplazadas por María Rosa Lida, quien vincula ese nombre al *Primaleón*, famosa novela de caballería publicada en 1512, donde el héroe homónimo apresa a un gigante de figura humana y rostro de perro, manso antes las damas y monstruoso ante el mundo, llamado precisamente Patagón. La convergencia entre mirada y asociación literaria, relieves la marca de la literatura en la realidad austral, e inaugura una modalidad híbrida que cobra además especial relevancia en la descripción del guanaco. El cuerpo de este «animal extraño» para el cronista, corresponde curiosamente en sincronía con la descripción del personaje de *Primaleón* a una serie literal de superposiciones incompatibles: «cabeza y orejas de mula, cuerpo de camello, patas de ciervo y cola de caballo; relincha como este último.»

Hacia septiembre de 1520, la descripción geográfica de Pigafetta se desplaza hacia las dimensiones y los relieves, para situar al espacio magallánico en el mundo espiritual de la Corona. El Estrecho se transforma en escenario de milagros cuando «toda la escuadra estuvo a punto de naufragar a causa de los furiosos vientos que soplaron y de la mar gruesa. Pero Dios y los cuerpos santos [esto es, los fuegos que resplandecían en la punta de los mástiles] nos socorrieron, salvándonos.» La marca espiritual más determinante y persistente de la Patagonia, sin embargo, ya había sido inaugurada en junio de 1520, antes incluso de entrar al Estrecho. Pigafetta describe entonces un ritual funerario en que aparecen, junto al agonizante, «diez o doce demonios cantando y bailando a su alrededor», liderados por «el jefe o diablo mayor [...] Setebos». La escena sugiere al cronista que «parece que su religión se limita a adorar al diablo.» Es la primera asociación directa del territorio a lo demoníaco, de aquí en adelante es fundamental en las representaciones magallánicas políticamente funcionales a la Corona española, y que se prolongará en obras y lenguas con múltiples sentidos. El ejemplo más célebre de este fenómeno está en la referencia que el escritor isabelino Richard Eden incluyó en *The History of Travayle* de 1577, y que sirvió a Shakespeare para que Calibán, en *La Tempestad*, midiera la fuerza de Próspero: «su magia es tan potente que vencería a Setebos, el dios de mi madre». Referencia que luego será retomada por Robert Browning en el poema «Caliban upon Setebos», incluido en su *Dramatis Personae* de 1864, y que hará que la Patagonia cobre, a partir de Shakespeare, una dimensión general de otredad, concluye Livon Grossman.

En el relato de Pigafetta, la figura del diablo mayor vuelve a asomar hacia la salida del Estrecho, cuando el cronista besa la cruz y un gigante cautivo, mediante señas, le indica que Setebos entraría en su cuerpo y lo haría reventar. La muerte del gigante, por su parte, surge en contraposición a la escena anterior. En «su postrera enfermedad», el indígena «pidió la cruz, la besó, y nos rogó que lo bautizá-

ramos, lo que hicimos poniéndole el nombre de Pablo.» Ambas representaciones nos muestran otro espacio de tensión y dominación que Pigafetta inaugura en las representaciones magallánicas amparada en la misma dicotomía: la amenaza diabólica al cuerpo del europeo, y la muerte del indígena cristianizado.

En sintonía con esto último y antes de entrar al Pacífico, el relato de Pigafetta creará un Estrecho paradisíaco, listo y maduro para la colonización española. A la disponibilidad, cada media legua, de «un puerto seguro, con agua excelente, madera de cedro, sardinas y abundantísimos mariscos», se suma la descripción de yerbas comestibles y de peces voladores. El contraste de estas descripciones con las penurias pasadas e intuidas del porvenir, provoca en el cronista una síntesis que resulta casi una exaltación de fe: «En fin, yo creo que no hay en el mundo estrecho mejor que éste.»

Bottiglieri nos recuerda que, en la literatura, cuando un estrecho se cruza con la ayuda de Dios, cobra el valor de un puente sobre el abismo. En Pigafetta, y en las crónicas y poemas posteriores que incorporan sus derrotas, el Estrecho, en cambio, se ha transformado en ambas cosas. Aunque durante siglos, será más un sumergirse en el Hades que un puente sobre él.

#### EL ESTRECHO Y LOS «DEMONIOS CANTANDO Y BAILANDO A SU ALREDEDOR»: TRES POEMAS COLONIALES

Entre 1525 y 1540, con posterioridad al «no hay en el mundo estrecho mejor que éste», se suceden varias expediciones con ánimo de poblamiento. Desde la península, se aventuran sucesivamente hacia el sur, las empresas de Jofré de Loaisa y Juan Sebastián Elcano –el mismo que concluyó y comandó la primera circunnavegación a la muerte de Magallanes–, de Sebastián Caboto, de Simón de Alcazaba y de Francisco de Camargo en 1540 –de cuyos naufragos en la entrada del Estrecho surge la leyenda de Trapalanda o la Ciudad de los Césares–. Y desde el continente americano, los intentos serán comandados por Diego de Almagro, Juan Pastene, Francisco de Ulloa y hasta Juan Ladrillero en agosto de 1558. Todas, absolutamente todas las derrotas sumarán, en el mejor de los casos, penurias y pérdidas.

Es en 1569, inaugurando la épica hispanoamericana, cuando Alonso de Ercilla recoge por primera vez, tanto ese naufragio extendido en las márgenes australes, como la leyenda que la corona echa a correr con el propósito de desincentivar el paso del enemigo en la ruta hacia las especias por la boca meridional magallánica. En la primera parte de su *Araucana*, sumando las tormentosas derrotas históricas españolas en Magallanes a los potentes vientos del Estrecho, y haciendo eco de la estela descriptiva hiperbólica de Pigafetta, el poeta acuña un viento magallánico tan descomunal, tan «gigante», que es capaz de mover una isla y bloquear la entrada –por ende la exploración y el poblamiento– de estas costas: «alguna isleta, removida / del tempestuoso mar y viento airado / encallando en la boca, la ha cerrado». La misma octava del poema se abre señalando que por «encubierta / causa

quizá importante no sabida / esta secreta senda descubierta / quedó para nosotros escondida». El misterio, la razón más allá de entendimiento que sella el paradigma del abandono y del bloqueo geográfico, tan conveniente para el control de un paso estratégico entre los océanos, pero carente de cualquier otro valor –ni de riqueza ni práctico– para la corona, se hace trizas en 1578, cuando Sir Francis Drake atraviesa el Estrecho en solo 16 días. El hecho inspira la última de las expediciones, el esfuerzo definitivo de poblamiento y de control del lugar. Francisco Toledo, virrey del Perú, toma el consejo de su hombre de confianza, Pedro Sarmiento de Gamboa, y decide enviar una armada al Estrecho a fin de explorarlo, y con miras a su fortificación posterior. El primer viaje de Sarmiento de Gamboa, zarpando de Perú el 11 de octubre de 1579, lleva como propósito escrito del Virrey «la guarda y seguro destes reinos, e que los enemigos de nuestra Sancta fe Católica no los ocupen, como se podría esperar, poniendo en peligro lo que en ellos se ha ganado.» ¿Pero qué se había ganado? La idea del peligro de la corrupción de la fe, y de la posible ocupación del territorio estratégico, hace olvidar a su vez los peligros y los resultados que tuvieron que enfrentar y asumir las expediciones anteriores. Sarmiento pasará los dos meses que dura su primera experiencia magallánica entre el 21 de enero y el 24 de febrero de 1580, mapeando el lugar y proyectando su fortificación y ocupación.

Como resultado de esas observaciones y de sus gestiones ante la corona, Sarmiento vuelve al Estrecho en 1584, enviado por Felipe II a cargo de una armada numerosa y con el título de Gobernador del Estrecho. En ese segundo y accidentadísimo viaje, Sarmiento funda las ciudades de Nombre de Jesús y Rey Don Felipe. Los restos del primer asentamiento jamás se han encontrado. Y a los de Rey Don Felipe se les conoce hoy como Puerto del Hambre. Son el testamento del primer enclave español y su tragedia a orillas del Estrecho de Magallanes. Fue el corsario inglés Thomas Cavendish quien en 1587 bautizó el lugar con el nombre de *Port Famine*. Habían pasado tres años desde que Sarmiento zarpara de vuelta a España para ir en busca de ayuda, cayendo prisionero de ingleses y franceses, y habiendo dejado trescientos colonos en las costas australes. A la llegada del inglés, el panorama era desolador. El hambre, las luchas con los indígenas y los rigores del clima habían consumido a la nueva población. De los quince sobrevivientes, solo Tomé Hernández se atrevió a embarcar en la nave inglesa. Sarmiento, por su parte, jamás pudo regresar a las costas del Estrecho. Sus diarios, publicados con el título de *Viajes al Estrecho de Magallanes (1579-1584)*, sin embargo, dan cuenta de ese fallido proyecto final de la corona, y junto al libro de Pigafetta, fundan una comunidad de sentido común asociada al Estrecho que alimentará y se alimentará en dos textos épicos posteriores.

80

Cuando hacia 1609 Juan de Miramontes Zuázola concluye en Lima la escritura de su poema *Armas Antárticas*, y el Conde de la Granja publica en 1711, en Madrid, su poema *Vida de Santa Rosa*, han pasado veinticinco y ciento veintisiete años, respectivamente, del fracaso de Sarmiento de Gamboa. Y el legado de Pigafetta en Ercilla, la mirada de los elementos naturales descomunales, y de una causa oculta para la opacidad de la zona, se concentran y acumulan en su tragedia

recogida por ambos poetas. Ambas composiciones, a pesar de sus distancias, coinciden y proyectan en la escritura colonial latinoamericana, representaciones de un estrecho de Magallanes depositario de fuerzas oscuras, sobrenaturales y capaces de trastornar, de poner en riesgo e, incluso, de derrotar la empresa del cristianismo. Frente a esa representación, ambos poemas, a su vez, oponen el espacio de una Lima edénica, conventual en muchos aspectos, y radiante de religiosidad. Esta presencia del virreinato y su capital como espacio contrapuesto al Estrecho, tendrá un impacto determinante en los resultados de cada aventura cantada, y completará la configuración del panorama de los dos lugares más radicalmente opuestos del mundo colonial: Lima y el estrecho de Magallanes.

Paul Firbas nos recuerda que *Armas Antárticas*, se articula entre la continuidad y la ruptura del mundo de los conquistadores y el de la sociedad colonial de fines del siglo XVI, que, de algún modo, el poema reconfigura el mapa geográfico y social del virreinato, estableciendo entre Panamá y Magallanes un territorio de encuentros entre españoles, corsarios, ingleses, negros cimarrones e indios caribes bandoleros. Ese es el esquema del poema, que incorpora a Sarmiento de Gamboa y su intento de poblamiento de las costas del Estrecho de Magallanes.

Lo *antártico* en el título del poema, como señala Firbas, designa la vasta región sudamericana bajo el dominio político de España, especialmente los territorios del Perú. Firbas mismo, quien también explora el vínculo del poema con los *Viajes* de Sarmiento, menciona la posibilidad que Miramontes haya trabajado además con testigos de los hechos, incluyendo al mismísimo Tomé Hernández. Y en ese contexto, el paso austral se aborda asumiendo el *continuum* de imágenes acuñadas por Pigafetta, que Sarmiento mismo, en su escritura, había extendido; de ejemplo, solo esta dramática posibilidad y advertencia que el Capitán General del Estrecho inscribe hacia el final de su empresa: «los indios quedarán soberbios, el Demonio vitorioso, nuestros enemigos riéndose de españoles, y todos de nosotros.»

Son los cantos XVIII y XIX del poema *Armas Antárticas*, los que abordan la representación del Estrecho. Sarmiento parte desde Lima –con «la frescura más hermosa»– para llegar al paso austral, el imperio de Lucifer, donde los elementos de la naturaleza «quebrantan la salud enfermedades / de nuevos aires, tierra, temple y cielo; / crece el mal, mengua el bien, falta el sustento.» La descripción de los «casos» y los efectos del paisaje, como en Ercilla, una vez más oscurecen el territorio y se esconden a la escritura del poeta: «mil lastimosos casos esquisitos / que ni en moderna ni en antigua historia / por no se conocer se hallan escritos, / de cómo Lucifer a Dios la gloria / debida usurpa y con nephandos ritos / se hace adorar en todo aquel paraje.» Los asuntos ocultos, lo nefando –aquello innombrable–, y las escenas de antropofagia en el Estrecho –que esta vez vendrán de parte de españoles–, hablan de la fuerza transformadora del territorio bajo el influjo de la fuerza oscura: «Pues dio ocasión la hambre intolerable, / hórrida, enorme, más que furia airada, / a un hecho criminal y detestable, / que solo cupo en alma depravada; / porque un fiero soldado, inexorable, / mató para comer su camarada.» Miramontes hace ver que la colonización y la cristianización de las lindes del Estrecho

cuentan con la oposición del propio Dios: «hacer a Dios servicio / y su inmenso saber no las consciente»; y en la justificación divina de las derrotas del imperio, el Estrecho ha asumido entonces la plenitud de su sentido funcional. El episodio del rescate de Tomé Hernández, sobreviviente de la tragedia del poblamiento, es otro elemento que contribuye en la configuración de esas representaciones. En el Estrecho, y hasta su desembarque en Quintero, predomina en la empresa la influencia del mal. La liberación llega solo en Lima, al dejar atrás los dominios del demonio y la compañía del enemigo Cavendish —o Candi, como escribe el poeta—, y entrar a los espacios de la redención virreinal.

En *Vida de Santa Rosa*, el poema de Luis Antonio de Oviedo y Herrera, Conde de la Granja, se canta a la vida de la santa nacida en Lima en 1586 y fallecida en esa misma ciudad en 1617. Las octavas reales que componen sus doce cantos, abordan el paso de Drake por Magallanes, coincidiendo claramente con las miradas anteriores. En el Canto X del poema, tras la derrota de Luzbel ante Rosa y la iglesia católica en América, el mismo ángel caído planea «mover a Olanda y Anglaterra / para hacer contra el cielo a Rosa guerra». El paso austral es mencionado como «la boca que abrió al Sur Magallanes» y la entrada por donde se abren paso los enemigos de la fe. En el canto siguiente, narrado por Luzbel, se hace evidente quién está en posesión de esos dominios: «Yo del estrecho os abriré la puerta.» En todo el episodio, la geografía y los elementos climáticos del Estrecho son personificados bajo condiciones de ceguera y opacidad, y desde la omnipresente hipérbole pigafetteana: «de islas penetra un laberinto ciego, / que confunden la entrada al Magallanes, / no permite su altura al mar sosiego / ni templanza a los fieros huracanes, / antes su estrecha boca más violentos / vomita mares y bosteza vientos.» Toda esa conjunción de componentes, a esas alturas ya tradicionales en la descripción del Estrecho, se relaciona además con el paso de los enemigos holandeses y su propósito: la destrucción de la santa ciudad de Lima.

No obstante lo anterior, la relación entre elementos diabólicos y territorio comienza a construirse con anterioridad en el poema. Si retrocedemos al Canto V, al encontrarnos con la voz de Luzbel y el paisaje andino del volcán Pichinche, donde habita el mago nigromante Bilcaoma, tanto la voz del hablante como la alusión a ingleses y holandeses, adelantan claramente las descripciones que luego, como hemos visto, encontraremos asociadas a Magallanes: «Desde esta plaza de armas haré guerra / al cielo y al Perú, y del Averno / la traición y ambición sacaré a tierra, / Polos en que se afirma mi gobierno: / de Holanda he de traer y de Inglaterra / armas y dogmas que con filo alterno / de la española sangre viertan mares / que aneguen los católicos altares.» Más adelante, en el Canto VI, sorprende encontrar en el volcán muchos de los elementos que forman parte del imaginario descriptivo del paso austral. Su cono será «el sitio más remoto / de su tajado bárbaro recinto», donde «la ruda peña forma un hueco oscuro / donde la tierra en sí se ve enterrada / y el miedo de otro, que de sí seguro: / guarda el horror la cavernosa entrada/ mucho más que el tenaz portátil muro / al viento, que es quien solo entrar pretende, / y sin puerta el umbral se lo defiende.» Lo «monstruoso», lo «remoto» de la ubicación, el «tajado», el «hueco oscuro», la «tierra enterrada», la

«entrada», el «viento» y el «umbral» son elementos que, aplicados aquí al volcán, enfatizan el vínculo de esas condiciones con los dominios de Luzbel. Elementos todos asociados ciertamente al imaginario del Estrecho.

Hasta aquí el virreinato del Perú y el Estrecho de Magallanes se reparten roles como los dos lugares más radicalmente opuestos en la perspectiva binaria desde la que prolongan su propia territorialidad en el imaginario cristiano del mundo colonial y en el itinerario literario fijado por Pigafetta. Será la obra poética de la primera mujer latinoamericana en ganar el Premio Nobel de Literatura en 1945, la que volverá a dotar el espacio magallánico de la luz que el mismo cronista nos legó a su salida, y que Lima había ido absorbiendo a la distancia en sus representaciones.

### MISTRAL Y EL TRÁNSITO HACIA «EL MEJOR ESTRECHO DEL MUNDO»

En el «Pequeño mapa audible de Chile», un bello artículo o columna publicada en la edición del 21 de octubre de 1931 del *Mercurio* de Santiago, Gabriela Mistral imagina el territorio chileno a través de un «mapa audible» radial. Mistral no quiere una carta geográfica impresa, sino una que fije y vuelva audibles las resonancias de una tierra ‘escuchable’. Lo que la poeta imagina es una suerte de sinopsis de lo que vendrá, no de la manera que espera, sino trazándolo ella misma hacia el final de su obra, para llegar a la mirada, a la imaginación más luminosa del Estrecho. Será su póstumo *Poema de Chile* de 1967, el que en su *modus operandi* de escritura y de viaje, nos legará un mapa de voces populares e indígenas que no solo nombran el espacio chileno, sino que trazan el mapa de un nuevo Chile en forma y fondo a partir de ellas, y un Magallanes que, en el proceso de construcción de ese nuevo país, aparece efectivamente imaginado como el «mejor estrecho del mundo».

La relación de Magallanes con la poesía de Mistral se inaugura con el libro *Desolación* (1922). Su título lleva la marca profunda de la experiencia austral en Punta Arenas, donde se instala entre 1918 y 1920, como enviada oficial del gobierno chileno por el ministro de educación de la época, don Pedro Aguirre Cerda, a reorganizar un colegio dividido contra sí mismo, y a ayudar en la chilenización de un territorio donde el extranjero superabunda. Más allá del título, Mistral ordena y escribe parte de *Desolación* en Magallanes, mientras su tarea de chilenización se desarrolla integrando a migrantes y naturales del austro al imaginario nacional por medio de la alfabetización. El paisaje humano multicultural de Punta Arenas —ciudad puerto—, enfrenta a Mistral con algo que Mary Louis Pratt define como zona de contacto; esto es, como un espacio compartido a la sombra de la bandera nacional, donde personas de orígenes geográficos e históricos diversos entran en contacto y establecen relaciones duraderas, marcadas por sus condiciones de coerción, desigualdad y conflicto. Por eso, el poder central chileno asume que esas relaciones necesitan vigilancia y creación de sentido de ciudadanía, de localidad, y de chilenidad reforzada.

El verso «La tierra a la que vine no tiene primavera» del poema «Desolación», muestra la llegada de la hablante al lugar magallánico, al tiempo que vuelve a definirlo —como se ha venido haciendo implícita y explícitamente desde Pigafetta— en negativo y por su carencia: «no tiene primavera». La idea se refuerza con la representación de Magallanes como frontera última del tiempo y del espacio vital —«llanura blanca de horizonte infinito [...] más lejos que ella solo fueron los muertos»—; y se completa con la distancia que se abre entre la misión oficial y la otredad de la zona de contacto magallánica, que configuran la experiencia cultural de la voz en el poema: «los barcos cuyas velas blanquean en el puerto / vienen de tierras donde no están los que son míos / sus hombres de ojos claros no conocen mis ríos / y traen frutos pálidos, sin la luz de mis huertos.» En Magallanes, la poeta encuentra viajeros que, como ella, vienen de otros lugares: pero ni sus ríos, ni sus gentes, ni sus frutos que aún en la distancia la alumbran, guardan algún reflejo en esa otra claridad palidecida de la mirada extranjera. Y la experiencia lingüística amplía los matices de ese extrañamiento. La diferencia es que aquí, a la inversa de lo que ocurre en las miradas y lecturas coloniales, aunque con un sentido muy afín a la misión chilenezante de la maestra poeta, lo propio se impone conmovido y materializado noblemente sobre aquello que pertenece al extranjero blanco y europeo: «hablan extrañas lenguas y no la conmovida / lengua que en tierras de oro mi vieja madre canta». La dualidad ‘tierra’ y ‘oro’, aparece una vez más, esta vez desde la experiencia y la práctica de la lengua, reconstruyendo el imaginario imperial de los elementos con que Europa identificó tempranamente el continente americano.

Los elementos de la naturaleza que, por su parte, dan forma y profundidad a los «Paisajes de la Patagonia», corresponden también, en un sentido amplio, a las representaciones que hemos venido leyendo: «la nieve como el polvo en la huesa / la niebla como el agonizante [...] / Miro el llano extasiado y recojo su duelo / que vine para ver los paisajes mortales». Es solo que esta vez la conexión entre el paisaje y la muerte y sus diferentes estadios —la ceniza, el agonizante, el duelo— tanto como se revela, se sublima en la experiencia cristiana. En este sentido y hasta aquí, la revelación casi mística de un paisaje en éxtasis, permite a la hablante solo recoger su residuo menos gozoso. Y si el éxtasis le pertenece al espacio personificado, al menos la hablante puede encontrar para sí una suerte de unión mística con Dios a través de esos elementos —la nieve «como la gran mirada/ de Dios sobre mí»—, y mediante la suspensión del ejercicio de los sentidos. Estas relaciones entre muerte, paisaje y éxtasis se completan hacia el final del poema cuando la nieve, tanto como marca la impronta de la hablante en el paisaje, imprime la marca del paisaje en la voz misma: «Siempre, como el destino que ni mengua ni pasa / descenderá a cubrirme, terrible y extasiada.» Habitada por esa unión mística con Dios en ambos extremos de la experiencia —lo terrible y lo gozoso—, Mistral tiene ya muy claro aquí el significado personal de su experiencia en Magallanes, que describe usando los mismos adjetivos utilizados en su pequeño mapa audible, y que desarrollará en extenso en el *Poema de Chile*. No se puede dejar de recordar, además, que los paisajes mortales vienen a transfigurar su significado a través de

la experiencia redentora del éxtasis. Y que con ello la cristianización del paisaje magallánico, llevada a cabo en su reverso diabólico como hemos visto en los poetas coloniales, encuentra con Mistral, al fin, su redención.

La triada hablante, paisaje y muerte en esos «Paisajes de la Patagonia», configura y anticipa la manera en que la poeta, acompañada de un niño indígena y un pequeño huemul, volverá a la zona en el viaje poético de *Poema de Chile*. Con el verso «Tiene su noche larga que cual madre me esconde» del poema «Desolación», Mistral, además, ha personificado y maternizado la noche de Magallanes que, en su opacidad, la cobija y la oculta con un gesto de ternura: son las primeras señales y huellas con que Mistral irá cambiando las connotaciones tradicionales asociadas al paisaje de Magallanes, y acercándose al mejor estrecho de Pigafetta.

Si en *Desolación*, Mistral relaciona fuertemente muerte, paisaje y conciencia, en *Poema de Chile*, la poeta vuelve sobre la misma cadena significante haciendo dos cosas. Primero, poniendo cuerpo a esas relaciones y completando la declaración que antes hizo en futuro —«bajará la nieve terrible y extasiada»—, a través de la figura de una hablante viajera fantasma que, después de recorrer todo Chile junto a su niño indígena y su huemul, retorna a Magallanes a crear una nueva conciencia del territorio. Y segundo, articulando su voz desde una oralidad, como señala Jaime Quezada, cargada de chilenismos, de expresiones y locuciones populares, de diminutivos y hasta de voces vernaculares e indígenas.

La preocupación por el uso de esos nombres de lugares en el habla cotidiana, se manifiesta en la importancia que Mistral da a la oralidad cultural autóctona: «si se deja dar nombre solo a geógrafos, profesores e historiadores, la Gracia se evaporaría inmediatamente, ya que los nombres archicultos salen sin sabor criollo o resultan solemnes, con lo cual no prenden en el pueblo.» *Poema de Chile* es la manera poética de concretar la instancia, y de recrear un espacio nacional y magallánico hecho por y para que prenda «en el pueblo».

La opción de Mistral es reconstruir Chile desde sus bordes, ejercitando el nomadismo y, desde el contenido humano del territorio, tal como lo hiciera Pigafetta, solo que esta vez, en la vereda opuesta al cronista inaugural: los sujetos que viven el territorio y que lo dicen como lo viven, son los que abren la posibilidad de alcanzar «el mejor estrecho del mundo». Más aún, lo hace con una hablante que, muerta, se encuentra allende la mirada y los efectos de cualquier tipo de influencia o coerción de poder.

El libro se abre con un capítulo titulado «Hallazgo», donde Mistral define a su hablante bajo la condición de fantasma nómada en tránsito, con un cuerpo nuevo, uno que ha atravesado el umbral de los vivos, y que la poeta describe quitándole toda connotación terrible al estadio de muerte. La levedad, la transparencia son sus características ahora: «este, mi segundo cuerpo [...] aunque ya no lleve nombre / ni dé sombra caminando [...] y te mueras sin morir de ti misma trascordada.»

A partir de allí y desde ese momento, el Chile unitario que la voz del poema configura, aparece engendrado por un «Padre Desierto», y una «Madre Blanca» que es la Patagonia. A ese respecto, Gabriela Nouzeilles nos recuerda que, para

expandir la ocupación y los límites de la Patagonia argentina –y esto también podemos leerlo del lado chileno–, las fuerzas de Estado del siglo XIX se empeñaron en suprimir el nomadismo de las tribus indígenas. En ese sentido, Mistral, cuyo propósito es precisamente generar un espacio nacional chileno otro, hace exactamente lo opuesto a las prácticas estatales decimonónicas; esto es, reactiva la práctica nómada indígena, de manera invertida y liberadora.

El nomadismo mistraliano no es solo una práctica opuesta a la del poder por el solo ejercicio del nomadismo. Recordemos que ya en *La conquista de las 15.000 leguas* de 1878 –tal como señala Gabriela Nouzeilles–, Estanislao Zeballos sugiere que, para ganar la guerra a la «barbarie» indígena, el ejército nacional, a veces, debe imitar a la naturaleza apropiándose del conocimiento local de la tierra, e incluso usando las tácticas de los indígenas americanos en las batallas. Es decir, el aparato del Estado puede perfectamente adaptar de un modo estratégico ritmos nómades para incrementar su efectividad. La diferencia es que el procedimiento de Mistral aquí no busca producir el espacio nacional a costa de la dominación del indígena. Su nomadismo en cambio, tiene un sentido bastante más cercano a lo que Deleuze describe como un tipo de respuesta de las comunidades rurales a «la máquina burocrática del déspota, con sus escribas, sus sacerdotes, sus funcionarios». Se trata de comunidades rurales que –como la de la hablante del poema, el niño indígena y el huemul– emprenden desde la periferia «una especie de aventura, con otra clase de unidad, nómada en este caso, y se descodifican en lugar de dejarse sobrecodificar»; es decir, son comunidades que buscan otras formas de decir y de decirse, en vez de dejarse nombrar, identificar y abarcar por la mirada y la palabra del centro y del poder. «Hay grupos enteros que se escapan, que se nomadizan», continúa Deleuze, y «no como si retornasen a un estadio anterior, sino como si emprendiesen una aventura que afecta a los grupos sedentarios, la llamada del exterior, el movimiento.» Precisamente esa llamada del exterior es la que vemos en la aventura nómada de esa pequeña comunidad mistraliana por los mares del sur. Y que oímos de boca misma de la hablante, cuando está pronta a reencontrarse con el Magallanes de *Desolación*: «yo vuelta hacia la Patria / de hierba que tuve lejos!». No lo hará sin que antes, en el poema «Niebla», se anuncie una nueva compañera en la travesía. Conviene no dejar pasar la impronta que tiene la niebla en este poema, pues Mistral, continuando la exploración, identificación y producción del espacio nacional, va dando esta vez significados positivos a esos elementos tantas veces descritos de manera opuesta. La niebla de Magallanes, que en *Desolación* fue «bruma espesa», eternidad, anticipo y metáfora de la muerte, en *Poema de Chile* resulta familiar y tranquilizadora, pues juega a «hacer la gallina ciega / con el pastor o arriero [...] Ella está jugándonos / el su sempiterno juego.» Y juega entonces perdiendo todo peligro mortal: «Nos da por bien ahogados / perdidos y prisioneros / aunque estamos bajo ella / como Dios nos hizo enteros». Es evidente que el cambio se produce porque los elementos ahora se miran ya no desde la tradición letrada que inaugura Pigafetta y que, en parte, ella sigue en *Desolación*, sino desde sujetos como el «remero humilde», sencillos y de tradición oral, por los que el territorio se mira, se vive, se describe y se reconstruye, desde sus sabidurías y tradiciones.

Mistral, además, va a mostrar la huella del territorio en sí misma y a construir su autoridad desde la experiencia propia, reconstruyendo los significados posibles del paisaje, desafiando y desmintiendo lo transmitido por centurias: «Oye mentir a los tontos / y suelta tu carcajada / Yo me la viví y la llevo / en potencias y en mirada.» La aproximación a esta forma natural a ras de suelo, y no a la magnificencia de los paisajes más vastos, se aparta de la mirada y la representación exuberante que hemos visto desde la crónica inaugural, apelando a la sencillez y la cercanía: «y oye a su hija arrodillada, / ya no son huertas sensuales, / mimadas y cortesanas.» La hablante del *Poema de Chile* ha hecho entonces un viaje hacia atrás para refundar todas esas connotaciones y llevar el paisaje a un estado de niñez que le permite crecer como ella quisiera verlo crecer: «ya solo es Niña la Hierba / Ángel la hierba, nonada, / una ondulación divina / y su alma balbuceada.» Son, además, las connotaciones religiosas del paisaje que vimos tan marcadas en el momento imperial, solo que aquí la hablante exige una voz nueva, un balbuceo anterior. Es el nacimiento de una lengua nueva para decir un nuevo estrecho.

La situación de muerte de la hablante, completa la perspectiva de este acercamiento místico que ya identificamos en su primer poemario. Y su nueva forma de mirar trae, además, no solo nuevos significados para los componentes del paisaje, sino nuevas configuraciones y relaciones entre ellos.

Magallanes aparece desafiando finalmente la zona opaca de la larga tradición de representaciones acuñadas inicialmente por Pigafetta. Mistral provoca así una inversión cuestionadora de las representaciones no solo locales sino también nacionales, en ningún caso para apelar a la destrucción del Estado, sino para optar a una refundación de la nación a partir de la experiencia, la lengua y los saberes del oprimido y el silenciado. La intuición y el polo más luminoso de Pigafetta, se han vuelto práctica, territorio y Poema en este nuevo Magallanes y en el nuevo Chile de Mistral. Y si aún no podemos hallarlos, volviendo a García Márquez, fuera del tiempo y la crónica, de la imaginación y la mirada, y del rigor en sus varias acepciones –y es la tarea pendiente–, al menos contamos con el *Poema de Chile*, el diario de Pigafetta, y el Estrecho mismo, para volver a viajar, a pensar, a mapear, y a imaginar.

---

*Christian Formoso (Punta Arenas, Chile, 1971) es doctor en Hispanic Languages, Literatures and Cultures por Stony Brook University de Nueva York y miembro correspondiente de la Academia Chilena de la Lengua por Magallanes.*

*Ha publicado seis libros de poemas, de los que destacan: **El cementerio más hermoso de Chile** (2008) y **El milagro chileno** (2018).*

*Entre otros reconocimientos, ha obtenido el Premio Binacional Literario de la Patagonia, (versiones 1998 y 2000), y el Premio Pablo Neruda, otorgado por la Fundación Pablo Neruda en 2010.*

*Actualmente, es profesor asociado en la Universidad de Magallanes.*



## ÍNDICE DE ILUSTRACIONES

- Cubierta: Big Bend (West Texas, c 1928)  
Bryan Museum de Gavelston.
- Pág. 2: Soldado de Maratón (Roma, 1885)  
Museo Provincial de Huelva.
- Pág. 4: Gítana con pandereta (c. 1890)  
Sevilla, colección Domínguez Fraile.
- Pág. 29: Camino en la campiña (Sevilla, 1893)  
Sevilla, colección particular.
- Pág. 30: Calle con arco en Ciudad de México (c. 1900)  
San Antonio, Texas, colección particular.
- Pág. 34: Rívera del Gaudaira al atardecer (Alcalá de Guadaira, c. 1935)  
Sevilla, colección particular.
- Pág. 35: Triana (Sevilla, 1916)  
Puebla, colección Miguel Quijano Fernández-Palacios.
- Pág. 36: Ventana con azoteas (Sevilla, 1919)  
Sevilla, colección particular.
- Pág. 41: Cuevas de la Batida (Carmona, c 1920)  
Sevilla, colección particular.
- Pág. 42: Blue-Bonnets field white (Texas, c 1925)  
The Wittle Museum. San Antonio, Texas.
- Pág. 49: Gran Cañón del Colorado (c. 1925).  
Colección particular.
- Pág. 50: Jacal a orilla del río (Xalapa, México, c 1900)  
Sevilla, colección Domínguez Fraile.
- Pág. 56: Oraibí (Arizona, 1926)  
Colección particular.
- Pág. 61: Blue-Bonnets and wild flowers (Texas, c 1925)  
Colección particular.
- Pág. 62: Vista de Carmona desde El Almendral (1935)  
Colección particular.
- Pág. 64: Romería de la Virgen de Gracia (Carmona, 1939).  
Carmona, colección particular.
- Págs. 72 y 73: Piedras móviles. Gran Cañón del Colorado (Arizona, c. 1925)  
Real Academia de Bellas Artes Santa Isabel de Hungría de Sevilla.
- Pág. 74: Sevilla vista desde Triana (c. 1940)  
Ayuntamiento de Sevilla.
- Pág. 88: Arroyo en Alcolea del Río (c. 1940)  
Sevilla, colección particular.
- Pág. 90: Algarada ante la Puerta de Sevilla (c. 1947).  
Ayuntamiento de Carmona.
- Págs. 92 y 93: Rívera del Corbones (c. 1940)  
Sevilla, colección particular.
- Pág. 94: Puerta de Sevilla (c. 1940-1950)  
Ayuntamiento de Carmona.



JOSÉ ARPA (Carmona, 1858-Sevilla, 1952), hijo de zapatero, a la temprana edad de doce años, se trasladó a la capital hispalense, donde, para subsistir, ejerció de pintor de brocha gorda a la vez que recibía clases nocturnas de pintura.

En 1876, se matriculó en la Escuela de Bellas Artes, siendo discípulo de Eduardo Cano. Estos años de formación estuvieron marcados por la pintura historicista y el cultivo del dibujo del desnudo al natural, cuyas precoces habilidades en estos dos géneros le granjearon una beca para viajar a Roma, otorgada por la Diputación de Sevilla.

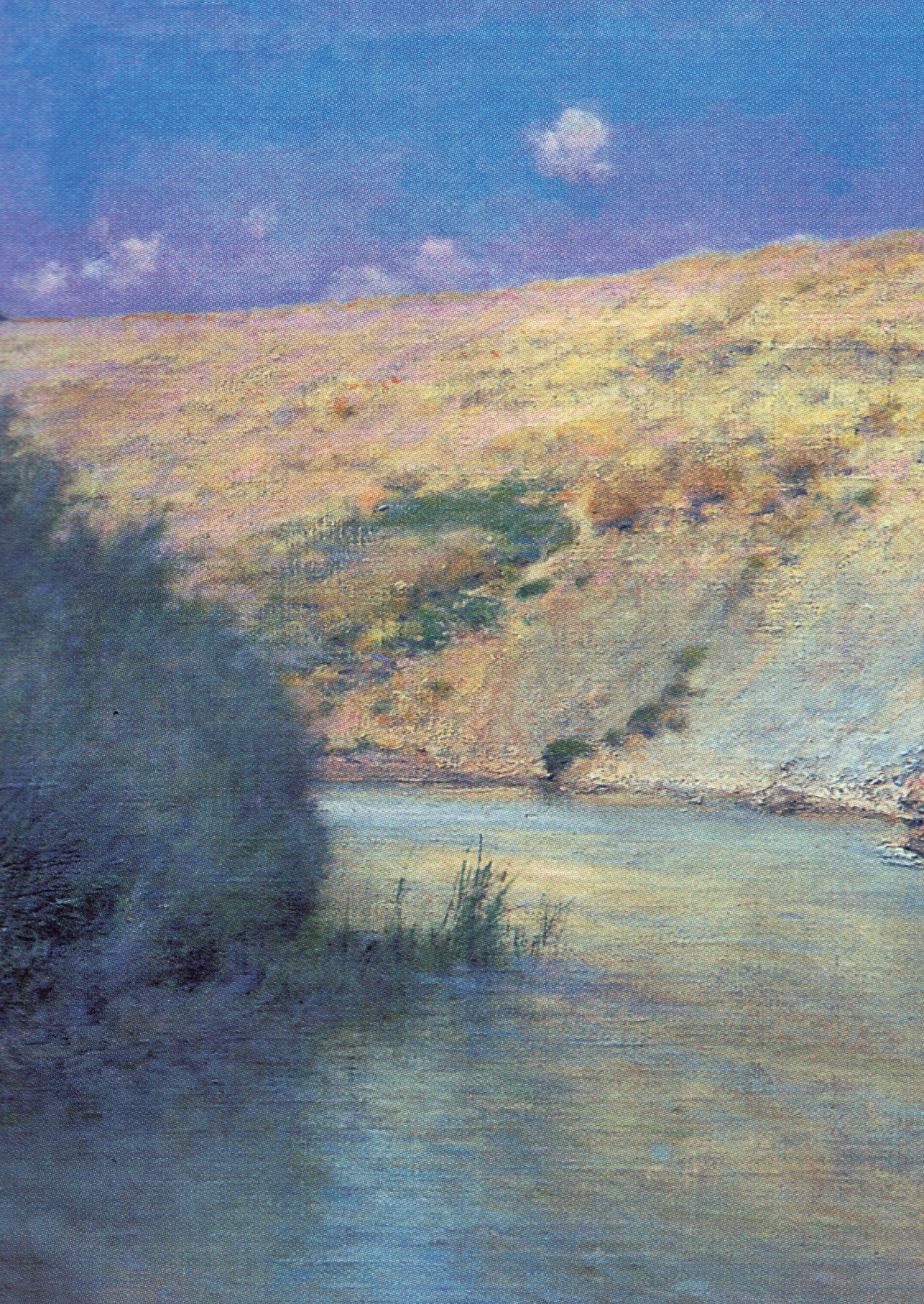
En Italia vivió entre 1883 y 1886, visitando ciudades monumentales como Florencia o Venecia. En estos tres años, conoce el realismo preciosista de Mariano Fortuny y Martín Rico, reforzando su gusto por el paisaje, fundamental en su genuina trayectoria artística. De vuelta a Sevilla, instaló su propio estudio, pese a lo cual, de 1893 a 1894, ejerció de ilustrador gráfico de la revista Blanco y Negro, permaneciendo en Melilla para cubrir entonces la guerra de Marruecos.

Insatisfecho con las expectativas que generaba su obra, se trasladó a vivir a México, incitado por su amigo de juventud, Antonio Quijano, que ya residía en Puebla, empresario textil y agrario, quien fue su mecenas en su dilatada etapa americana, en la que encontró su definitiva madurez pictórica, al descubrir y, por ende, ejecutar con maestría los paisajes impresionistas. En este sentido, el dominio de los matices lumínicos, la hipersensible gama de colores, los encuadres insólitos, al modo fotográfico, y los bajos horizontes adquieren especial relevancia en sus cuadros. Según Juan F. Lacomba, José Arpa «ostentará una mirada etnográfica, antropológica, y otras, botánica, en una superación de lo meramente pintoresco o descriptivo, deslumbrado ante los nuevos motivos». Agudo observador de la vida, alternó la pintura de paisajes al aire libre con las escenas cotidianas, el bodegón, los retratos e, incluso, la decoración mural, empleando las técnicas del óleo, el grabado y la acuarela.

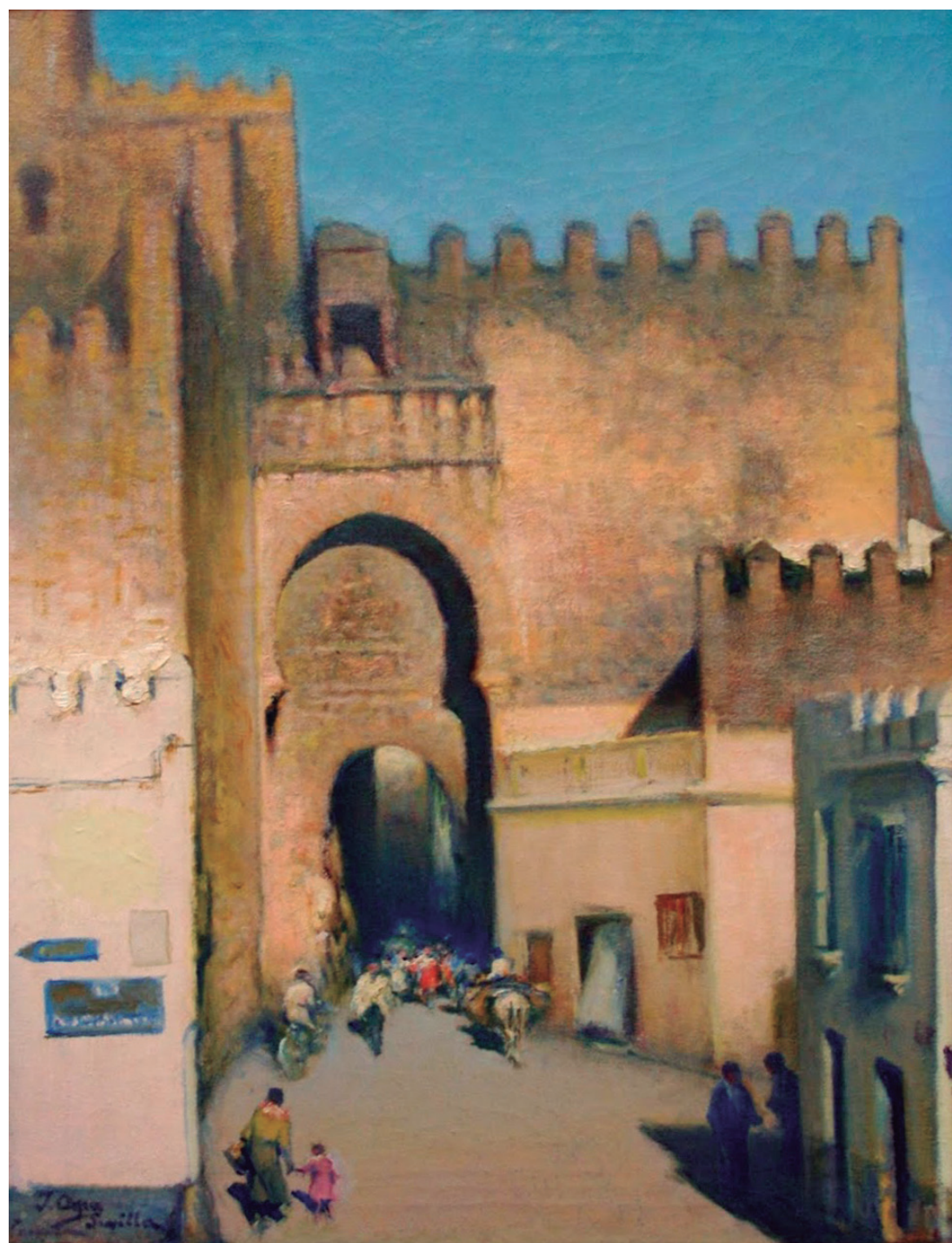
Debido a la revolución mexicana, en 1910, se exilió con la familia Quijano, después de un periplo norteamericano, a San Antonio, en Texas, convirtiéndose en uno de los miembros más relevantes de la vida social y cultural de la ciudad, gracias a su labor de profesor y director de la San Antonio Art School (1926-29), y a su participación en numerosas exposiciones y certámenes. A su estancia texana se debe la magnífica serie dedicada a las diversas vistas del Gran Cañón del Colorado, tan distintiva de su obra. En 1932, regresó definitivamente a su tierra natal, sin dejar de pintar, hasta los últimos momentos de su vida, parajes sevillanos o carmonenses, prevaleciendo, en palabras de Juan F. Lacomba, «las atmósferas y los tonos de color sobre los contenidos, y los elementos de las composiciones tienden a hacerse blandos y con falta de corporeidad, con planos desenfocados como si la realidad comenzase a ser un espectro de color donde, a pesar de la presencia de lo humano, las ciudades, calles y monumentos se revisten de una especial ausencia».

Quizá, entre otros posibles motivos, la dispersión de sus cuadros por museos y colecciones privadas de distintos países, y el hecho de desarrollar su obra en la periferia de los centros internacionales del Arte, hayan impedido hasta hoy valorar y conocer, en su justa medida, la obra de José Arpa.

Palimpsesto agradece al pintor Juan F. Lacomba la recuperación de este artista carmonense, con la exposición antológica que llevó a cabo en Sevilla en 1998, después de casi medio siglo de ostracismo, y que nos haya cedido las imágenes que ilustran este número.







# PALIMPSESTO 34

Revista de Creación  
2019

**Dirección:**

Francisco José Cruz

**Coordinación Editorial:**

Rosario Acal

**Diseño:**

Carmen Herrera Romero

**Edición:**

Excmo. Ayuntamiento de Carmona  
Delegación de Cultura

**Redacción:**

San Juan Grande, 26 - Teléfono 95 419 04 18  
41410 - CARMONA (Sevilla)  
palimpsesto1990@gmail.com

**Administración:**

Biblioteca Municipal *José María Requena*  
Domínguez de la Haza, s/n.  
Tfno. 95 419 14 58 - biblioteca@carmona.org  
41410 - CARMONA (Sevilla)

**Fotocomposición, Fotomecánica e Impresión:**

INGRAPRINT, S.L.- Políg. Ind. El Pilero, calle Esparteros, 7  
Teléfono 955 183 352 - 41410 - CARMONA (Sevilla)

I.S.S.N.: 1885 - 9429

**Depósito Legal:**

SE - 820 - 1990



# Carmona 2019

JOSÉ ARPA  
(Carmona, 1858 - Sevilla, 1952)

*J Arpa*



Excmo. Ayuntamiento de Carmona