

ZUR

FACULTAD DE EDUCACIÓN, CIENCIAS SOCIALES Y HUMANIDADES

REVISTA DE LITERATURA



Volúmen 1, n^o 1

UNIVERSIDAD DE LA FRONTERA

REVISTA ZUR

DIRECTORA

Carolina A. Navarrete González
Universidad de La Frontera

EDITOR GENERAL

Gabriel Saldías Rossel
Universidad Católica de Temuco

COMITÉ EDITORIAL

Paula Durán Letelier
Universidad de La Frontera
Anita Garrido Jélvez
Universidad de La Frontera
Cristóbal Padilla
Universidad de La Frontera
Constanza Peña
Universidad Autónoma

Javiera Jorquera Valenzuela
Universidad de La Frontera
Fabián Leal Ulloa
Universidad de La Frontera
Tatiana Maldonado Muñoz
Universidad de La Frontera
Karla Martínez Bastías
Universidad de La Frontera
Francesca Meckes Leonelli
Universidad de La Frontera

Camila Pavez Ríos
Universidad de La Frontera
Melanie Rojas Maldonado
Universidad de La Frontera
Daniela Sandoval Pino
Universidad de La Frontera
Jean C. Toledo Peña
Universidad de La Frontera

COMITÉ DE CONSULTORES

Marjorie Agosin
Wellesley College, EE.UU.
Idelber Avelar
Tulane University
Kim Bauchesse
University of British Columbia, Canadá
Jon Beasley Murray
University of British Columbia
Juan Manuel Fierro Bustos
Universidad de la Frontera
Luis Nitrihual Valdevenito
Universidad de la Frontera
Carla Llamunao
Universidad de la Frontera
María Carbonetti
University of British Columbia, Canadá

María Adelaida Escobar
University of British Columbia, Canadá
Ricardo García Martínez
University of British Columbia, Canadá
Marcos Moscoso Garay
University of British Columbia, Canadá
Marcelo Navarro
Universidad Autónoma de Barcelona
María Fernanda Insulza
Universidad de la Frontera
Carlos Alberto Trujillo
Villanova University
Felipe Rojas Araya
Universidad Adolfo Ibañez

Doris Sommer
Harvard University
Lucía Reyes de Deu
Brandeis University
Danilo Santos López
Pontificia Universidad Católica de Chile
Magda Sepúlveda Eriz
Pontificia Universidad Católica de Chile
Carlos Gustavo Halaburda
Northwestern University
Florence Gong
Danmarks Tekniske Universitet
Ross Swanson
University of Toronto

SECRETARIA DE REDACCIÓN

Fania Herrera Salamanca
Universidad de La Frontera

PERIODICIDAD: bianual.

ISSN: 2452-5642

Prohibida la reproducción parcial o total del contenido de esta edición sin autorización.

CORRESPONDENCIA:

Dirigirse a nombre de Directora Revista ZUR, Departamento de Lenguas, Literatura y Comunicación, Facultad de Educación, Ciencias Sociales y Humanidades, Universidad de La Frontera, Avenida Francisco Salazar 01145, Casilla 54-D, Temuco, Chile.

Correo electrónico: revistazur@ufrontera.cl

ÍNDICE

Editorial. Carolina Navarrete	1
Poemas	
"Rakizuam". Elicura Chihuailaf	4
"Pensamiento"	5
"Enlosados platos". Sayin	6
"Tres visiones en las grietas del sol". Jorge Concha Vera	9
"A los hombres". Malena Graciela Romero	11
"40". Dux	13
"Epitafio Trifásico". Peter Marshall	14
"Kuikuiche". Pailawala	16
"El sur es un lugar debajo de mi pote". Juan Becerra	18
"Seis máscaras en el campanario". Mónica Susana Scheinsohn	20
"América". Sara Martínez Navarro	22
"Plantar dasein". Enríque Herrera Arévalo	24
"Apolo ya cansado de su cítara". Mateo Febres Guzmán	25
"Nos vienen a matar Federico". Jorge Ávila	27
"La hondura de su pena". Alma	28
"Perseverancia". Marcelino Sánchez Pérez	29
"Nana del bosque". María Adelaida Escobar	30
Cuentos	
"Pasajero a bordo". Carlos Alberto Trujillo Ampuero	32
"Chundo". Karla S. Martínez Bastías	34
"El silencio de la lluvia". Ariel Hunutripay	38
"Amor propio". Gabriel Saldías Rossel	41
"El trato". Kalton Harold Bruhl	44
"Las siete vidas de Simón". Pocahontas	46

"La telaraña". Misa Gillis	50
"De la bitácora de un viajero anónimo". Gonzalo Ríos Araneda	51
"Tarde de cumpleaños". Patricio Hurtado Lobos	52
"Coquito". Marta Fernández Gatumel	55
"Sicario". Walter Zuta	58
"Señales". Santiago Clément	61
"Un dilema". Radián Raskólnikov	64
"La pérdida de la frescura". Esther Domínguez Soto	66
"Usos prácticos de la fe". Ejemplo 3. Daniel Frini	69
"Negro". Ricardo Veas Cáceres	73
"Las puertas del pasado". Elba Rosa Roiz Pérez	75
"Este es un cuento corto". Pablo José Torres	76
"Eurovisión". Javier Izcue Argandoña	80
"Coronel con San Gregorio". Bastián García Riquelme	82
"Frío". Ian Phillip	86

Artículos

"Relato episódico, historia événementielle en <i>Un episodio en la vida del pintor viajero</i> de César Aira". Isabel Murcia Estrada	88
"El texto-ruina: en torno a <i>Los siete contra Tebas</i> de Antón Arrufat y <i>Philoctet</i> de Heiner Müller". Sara Martínez Navarro	97

Reseñas

"Ensayar la distancia". Gabriel Saldías Rossel	114
"Historia de depredadores". Ana María González	117
" <i>Fanfiction</i> , o las emociones de la sociedad actual según Daniel Hidalgo". Fabián Leal Ulloa	120
Navarrete González, Carolina A. <i>Las afecciones de la carta: sujeto do- liente y resistencia en la escritura epistolar de mujeres en Chile en los siglos XVIII y XIX</i> . Santiago: Cuarto Propio, 2017. 455 páginas. Javiera Jorquera	124

EDITORIAL

Comenzar el proyecto de una revista no es una tarea fácil. Hay un sin número de desafíos que sortear y caminos empinados por los que transitar. Sin embargo, el trabajo en equipo, cuando hay compromiso de por medio, da sus frutos. *Revista ZUR* nace gracias al compromiso de académicos/as, investigadores/as y destacados/as estudiantes hacia la literatura regional, nacional y universal. Nos interesa relevar la creación de obras, en este caso poesía y cuentos, así como también la creación de un espacio para la discusión y propuesta de ideas, a través de artículos de investigación y reseñas.

El primer número de *Revista ZUR* nace en Temuco, región de la Araucanía, en la Universidad de La Frontera, tras la inquietud de académicos/as y estudiantes, por crear un lugar de difusión de la literatura y los estudios literarios que emergen en la actualidad. Nos posicionamos desde la necesidad de generar prácticas concretas para el fomento de la lectura en el país, teniendo en cuenta los bajos índices de comprensión lectora que hay en la región, y a nivel nacional. Por lo mismo, resulta muy importante, para nosotros como educadores/as e intelectuales, difundir las letras en un espacio como es *Revista ZUR*, el cual invita a autores/as y lectores del mundo a participar en este medio cultural desde el interés compartido por la literatura generando propuestas innovadoras en el área, ya que esto es lo que permite a nuestra entidad tener una propuesta original.

Nuestra apuesta por la literatura mundial, se ve reflejada en la procedencia de las publicaciones de este número, entre las cuales destacan: Argentina, Perú, México, España, Ecuador, Honduras, Venezuela, Estados Unidos, Canadá y Luxemburgo. También, como reflejo de nuestra preocupación por relevar la literatura producida en Chile, tenemos colaboraciones de Valdivia, Concepción, región del Bío Bío, San Bernardo de Maipo, y, por supuesto, publicaciones oriundas de la Región de La Araucanía, entre las que destacan las comunas de Lautaro, y Temuco. Cabe destacar la importancia de los/as escritores/as y lectores/as de *Revista ZUR*, ya que si bien es cierto, el equipo editorial realiza un arduo trabajo, sin los/as autores esto no sería posible.

¿Por qué *ZUR*? porque estamos ubicados geográficamente en el Sur, en la emblemática región de La Araucanía, sede de destacados/as escritores/as, intelectuales y artistas, foco de la literatura mapuche, y al mismo tiempo, nos abrimos a la literatura mundial donde las fronteras cada día se vuelven más difusas, emergiendo la necesidad de un contacto multicultural, social y literario dinámico y nutritivo. Proponemos el *ZUR* como una coordenada imaginaria y lugar de encuentro de las voces locales, nacionales e internacionales de la literatura actual. *ZUR* dialoga con la tradición literaria chilena y latinoamericana a través de la referencia a la revista de Victoria Ocampo, de nombre *SUR*,

donde escribió Jorge Luis Borges, Ernesto Sábato y Octavio Paz, entre otros destacados intelectuales, y a la conocida composición “MaZÚRquica Moderna”, a través de la cual, la cantautora chilena, Violeta Parra, despliega su creatividad con la original y lúdica invención de palabras, inspirando, de esta forma, nuestro nombre e impulsándonos hacia la apuesta por el rescate de voces literarias diversas que no siempre tienen una plataforma accesible para su difusión.

El animal que hemos escogido para acompañarnos en este viaje por el *ZUR* es la huiña, una adaptación de la palabra en mapuzungun *wiña*, que significa “cambio de morada”, por su erratismo.

Vale destacar que Revista *ZUR*, como una publicación pluralista, adhiere y promueve los derechos humanos, los principios democráticos, los valores de la ciudadanía, la sustentabilidad, la alfabetización y la lectoescritura. Para nosotros/as, como equipo, es fundamental mantener una actitud de respeto y transparencia, por lo cual propiciamos *ZUR* como un espacio donde tanto académicos/as, investigadores/as, intelectuales y estudiantes puedan ejercer su libertad de opinión y expresión, y su derecho a voz y voto para tomar las decisiones que atañen la integridad del proyecto. Nuestra apuesta es hacia la promoción de la cultura y las letras, desde la horizontalidad, la solidaridad y la apertura de los canales de comunicación. Se trata de articularnos en torno a un proyecto común, como es la publicación de trabajos de investigación y literatura de alta calidad, con el fin de generar un impacto positivo en nuestro entorno social y cultural.

El presente número se complace en publicar a tres destacados escritores, invitados a ser parte de nuestro *ZUR*. Nos referimos al poeta mapuche Elicura Chihuailaf, a través de su poema inédito: “Rakizuam”, en mapuzungun; “Pensamiento”, en español; a la escritora y académica colombiana Dra. María Adelaida Escobar Trujillo, con su poema “Nana del bosque”, y al escritor chileno Dr. Carlos Alberto Trujillo Ampuero, a través de su cuento “Pasajero a bordo”.

Quisiéramos concluir nuestra editorial agradeciendo a diversos organismos que han creído en nuestro proyecto y han apoyado permanentemente el desarrollo y ejecución de *Revista ZUR*. Damos especialmente las gracias a la Vicerrectoría de Investigación y Postgrado (VRIP), la Facultad de Educación, Ciencias Sociales y Humanidades (FECSH), la Carrera de Pedagogía en Castellano y Comunicación, que cumple 50 años, el Departamento de Lenguas, Literatura y Comunicación, la Dirección de Desarrollo Estudiantil (DDE), y el área de Literatura de la Universidad de La Frontera.

Sinceramente,
Dra. Carolina A. Navarrete González,
Directora de *Revista ZUR*.



POEMAS



RAKIZUAM

ELICURA CHIHUAILAF¹

Chi kimvn feyta kiñe rvpv
kiñe pelomtun, kiñe mawiza (ñi Pewma)
feypigen, feypimekeenew ta kiñe challwa
¿Kam mvleygvn kiñe tvg ko mew mvten
ka kiñeke mew tvgkvlelay chew ta pvtokoken?
¿Kam chi weñagkvn kiñe tapvl
ta elkvnlulu ñi row?
¿Kam chi ñikvfkvlachi pu lafken
ta azkintunien?
¿Kam kiñe wau taiñi inalmew
chumkaw rume pulayan?
¿Kam chi Kallfvfvn taiñi pu che
gankey taiñi Pewman mew?
¿Kam kiñe pvchi kuyvm
ta yafvkonkey kura ñi pvllv mew
ka vltantukay feyegvn fvtrake wigkul mew
ka gvmakey ñi wezafemvn miñche lafken?
¿Kam ñi ayvwn kiñe logko ketran ta purukey wente kvrvf mew?
¿Kam kiñe troy pelom mvten ka trumiñ?

1 Reconocido poeta mapuche originario de Quechurewe, comuna de Cunco en la provincia de Cautín, Chile. Además de poeta, se ha desempeñado también como antologador de poesía mapuche y ha traducido al mapudungun a importantes escritores y artistas chilenos, como Pablo Neruda y Víctor Jara. Ha publicado extensamente desde la década de 1970 hasta la actualidad, recibiendo múltiples galardones por su trabajo poético. Entre los más importantes se cuentan el Premio del Consejo Nacional del Libro y la Lectura (1994) por su poemario *De sueños azules y contrasueños*; Premio Municipal de Literatura de Santiago (1997); Premio de Poesía Jorge Tellier (2014); Premio N'Aitun de Arte y Ecología (2014) y Premio Luis Oyarzún (2016), entre otros.

PENSAMIENTO

ELICURA CHIHUAILAF

La sabiduría es un sendero
un resplandor, una montaña (su Sueño)
me dicen, le estoy diciendo a un pez
¿O es tan sólo la vertiente tranquila
y a veces intranquila en donde bebo?
¿O es la nostalgia de una hoja
que ha abandonado su ramal?
¿O es el silencio de los lagos
que contemplo?
¿O es un acantilado a cuya cima
jamás podré llegar?
¿O es la semilla Azul que nuestra
gente siembra en nuestros Sueños?
¿O es un grano de arena
que se aferra al alma de las piedras
y canta con ellas en las cordilleras
y llora su amargura bajo el mar?
¿O es la alegría de una espiga
que baila sobre el viento?
¿O es tan sólo un pedazo de luz
y oscuridad?

ENLOSADOS PLATOS

SAYIN¹

Al quebrar los platos de la casa, caen los dientes: trepidante encía
la almohada descuaja, cerámica esmaltada en tiempo de caza:
enlosados hoyos,
oyendo lejana vuelta al sol por el estanque: por las fauces del otoño
hasta el corazón del verano: que guarda todo el ruido en el cuesco, entre
dos valvas
el zumbido del tiesto: guarda la concha a la *mullier* por *molusco* llaman.

Auscultan las lapas la napa en la tapa, del sombrero de copa:
de la cabeza la horma
sendas lácteas la ostia abrazan, la oblea en la boca que el olvido sopla
oblitus: estar frente a la piedra nombra, del litoral cuya semilla
de lava guarda
la larva que en su digestión al imago imagina: el fuego
se amasa tras el umbral:
que la cal marca, encalado camino que en la estrella vira
tintinea sobre el estigma la camisa, flor lozana se vela: brillantes migas hacen
fugaces estilos que a la hogaza alumbran en el hogar que combustiona
tras pasillos que al púlpito orbitan, pasos palpitan: el polvo hace galerías,
granos que bajo tierra se arrojan alumbran al vivir
en que gazapos se agazapan,
las llamas lamen lo nacido.

La crisálida hila capas cristalinas por la vera en que el río
la forma imagina, cristales
que corren, serán cristalizada costra que la hogaza desmiga,
por la ribera alfarera, de la cratera quebradas pistas: el catre de tus caderas
en la greda: pez corriente del reflejo despega.

Cabeceando va a caer la *sayi* de su *sayin*²: mapudungun *despojo* es la fruta
porque encarna su verdadero envase: horma que acabada
forma mira se descuelga,
el testigo que de la combustión de la olla al margen del fermento emerge,
la digestión que al pienso piensa: la reflexión que se hace hasta transparente,
en el último cuarto el carbón despegado al diamante abrillanta.

1 Vivo en San Bernardo, Provincia del Maipo, en una familia numerosa. Estudié periodismo cuatro años y luego terminé Licenciatura en Letras y Licenciatura en Pedagogía. Me divierte mucho escribir. Estoy casada con un coyhauquino y tengo tres hijos.

2 *Sayi*, mapudungun, fruta. *Sayin*, mapudungun, despojo.

En el lecho bajo la cúpula, la cópula entre capas de lechosa sábana del alba
donde las migas orbitan, hasta la púrpura que el caracol aconcha en la copa,
desnudez ilustrada la argénteo fruta, tiene la visión del agua que se vela
la velada plata en la pátina a la redonda, hace el dorado compás
en el agujero

órbitas de su vaina, el horizonte traza:

donde subieran los estambres al limbo del cáliz a saludar la lucidez del aire,
tras el margen de espuma, abre el molusco el opérculo del fondo de la tasa
para entrar al espacio.

Las hojas regresan al litoral donde se petrifican, follaje en la orilla se dora
pellejo que el soplido orea, del polvo que ilumina las cosas.

Estigmas coronan, sosteniendo anillos que sobre el agujero que
a la aguja envaina:

los mantea la superficie del agua donde el sol copula, yemas se incuban:
el espejo de los pájaros en la bóveda, el himeneo que el remolino abraza
para abrir

el lecho marino: con acerradas piezas que se estrellaran,
se compaginan en la calzada, el umbral es la nata de la fase acuosa
tras el alba que se deshoja: la rosa blanca de cada día, guarda el
gineceo un plato

en que el agua se abraza,
en la boca, latina *oris*, orillas nombran, de oro: las olas que soplan
orean la arena
que desgrana el tiempo un cuerpo.

La aguja del follaje se despoja, haces en las ramas a la redonda penetran,
el árbol que se derrama en capas de pinceladas que la testa atempera
por las gradas se degradan las prendas, llega la posta negra
póstuma a la escena.

Suben los testigos que de la olla levantan cabezas: al margen ebulen bollas
son las cabezas que el limbo del cáliz pasa, la marca de cal: el talón calza
el anillo de la copa el gas transgrede a la vasija: a su fermento traiciona,
el calcañar en la encalada calzada, abiertos cántaros.

Estilos que el polvo enciende, pasillos por galerías que alumbran la
escena del plató

que se sirve en la pelvis, donde está la mina: semillas de oro el útero guarda
crisol metales amasa, la porcelana que el vellón enlosa: *porcella*,
italiana concha

la mujer el fuego guarda, al hogar atiza la roca blanca soluble en agua
destapia las paredes encaladas, calar la camisa que el gusano sonsaca
el sol que envuelve la vaina en el agujero, hilos de seda orbitan ecos

de latidos estelas: el reflejo donde copula sobre un plateado plato,
el vivir reverbera.

Transgreden los pasos por las gradas que al iris degrada hacia el corazón
río: por pasillos que marcan el paso a la crisálida enrollan: la larva ausculta
en la catedral donde está la escena que alumbran las sendas.

TRES VISIONES EN LAS GRIETAS DEL SOL

JORGE CONCHA VERA¹

¿Quién soy yo, sino la lluvia del verano?

Un grito hipotecado,
un sonido en lo profundo.

El agua derramada por años
cae lenta, continua
en un paisaje blanco y negro.

Se gasta el engranaje
caminante de la niebla;
acaso son los días
que se van perdiendo
detrás del crepúsculo.

Las horas pasan
a través de mis ojos caídos,
magullados,
mis ojos testigos
de la forma de la oscuridad.

La luz que escondía entre mis labios
se apagó,
por un momento se apagó,
ahora permanece incandescente,
mirando las nubes;
sí, todavía llueve,
pero llueve de día.

II

Lo he visto,
así como el agua que escurre por mis manos,
el fuego de los cristales,

¹ Jorge Concha Vera, nació en 1996 en la ciudad de Talcahuano. Cursó la enseñanza básica y media en el Colegio Arturo Prat Chacón, para luego estudiar Psicología en la Universidad de Concepción. Comenzó a escribir cuentos y poemas a la edad de ocho, y luego de estar inactivo durante su adolescencia, retomó la escritura en sus años de universidad. Actualmente, se encuentra trabajando en su primer poemario y en una novela de temática LGBT.

iracundo, proyectado
en la sombra de los muros.

Lo he visto,
el círculo en el sol,
el sí de las nubes,
el abrazo de la luz tardía;
rompen el silencio que se aloja
en mi seno.

Cae muda la lluvia en las aceras
y sólo los espectros
caminan por la niebla.

III

Quiero ir a un lugar
donde nadie piense,
donde calma el viento, el tiempo,
y ver cómo pasan las horas,
y sentir el universo entrando en mis ojos,
y mis ojos mirando el universo,
y finalmente,
dejar que el rocío me lleve
donde los soles callan:
al azul profundo.

A LOS HOMBRES

MALENA GRACIELA ROMERO¹

“Un lugar perfecto para la resistencia”
eso le dije.

Tiene lo necesario
tierra, verde, distancia;
ahora, una luna como farol
que alumbra cada sitio.

Esa lejanía del todo
la convierte en una fortaleza casi infranqueable
sólo perturbable
si los nuestros dejan pasar la miseria.

Un lugar perfecto para la resistencia
pero allí parecía que ya había pasado el Apocalipsis.

En las zonas de poco tránsito
los yuyos llegan a la cabeza,
por demás brota el rocío
impregnando todo
las nubes maquilladas con luz de luna
imponen su presencia
ante los cuises y alimañas que corren
en el más impoluto silencio.

Nada rompía el clima de rostros desfigurados
de rostros sin esperanza.

Tenían todo,
buenas reservas de juventud,
el búnker y un montón de ideas
atadas a la garganta
listas para disparar,
pero una gotera

¹ Soy una estudiante y trabajadora argentina. Actualmente, curso una Tecnicatura Superior en Economía Social y Desarrollo Local y me desempeño laboralmente en el Ministerio de Desarrollo Social de la provincia de Entre Ríos. Tengo 24 años, desde hace más de 6 años soy militante social de las causas populares. Resido en la ciudad de Paraná. Suelo escribir mis pensamientos desde niña de manera libre.

les fue creciendo en la cabeza
e inundó los ojos.

Las palmeras indómitas nos recuerdan la causa.

Ante mí se despabiló el cuerpo
pero del susto.

Los dientes aprietan los párpados
y ellos ya no pueden pensar.

Tienen todas las flores, y no pueden.

Tienen toda la tierra, y no pueden.

Espasmos de vida cuando ven
unos labios pintados
y los hace preguntarse
¿quién es el mejor?
un trago de agua
dos notas sonando
pero no tan fuerte.

Con lo que contamos ahora:
dos perros fieles; uno ciego,
el otro todavía pequeño
lo que queda es que se pregunten
para qué tienen esas ideas en la garganta
si para vomitar
o para matar.

El hastío se disfrazó de mujer
y les pintó la cara.

Tienen todas las flores, y no pueden.

Tienen toda la tierra, y no pueden.

Tienen toda la vida,
y sólo sembraron muerte.

40.*DUX'*

¿Pensaste que era tan fácil a estas alturas?
¿Crees que mereces el tiempo que te resta?
Te sobra soberbia de pensar que llegas sin lesiones:
Cuescos desmedrados.
Órganos colapsados.
Dentículos desmoronados.
Carne granítica.
Sempiterna lid dipsómana.
Aprisionamiento de las voluptuosidades.
Deglutinación permanente de abulia.
Tan sólo una pequeña victoria ante el rapé.
Pero es tan sólo la antesala de las iniquidades por prohibir o ser sucumbido.
Ocho lustros en la tierra no son recompensa, sino estado de advertencia.
Jamás abandones tus fisonomías: cárgalas, cuídalas.
Sabrán encauzarte.
Desde el primer grito que surgió de tu boca, hasta el último acto que te encuentres
desplegando es la exhortación que esperas....
Mantente segregando a ritmo implacable.

1 Dux, filósofo, ensayista, cuentista y poeta. Estudió en la Facultad de Filosofía y Letras de la U.N.A.M. Asimismo, ha incursionado en semanarios de la red: Concepto Arte, Edición Veinte, Revista Monolito, Revista Areté, Diversidad Literaria, Revista Nudo Gordiano, Libertiry Prose Latinoamérica, Letrantes y Letrinás, Sentido Figurado, Pravia Magazine y Enpoli.

EPITAFIO TRIFÁSICO

PETER MARSHALL¹

Novela Nocturna

A espaldas de un desconocido para nadie
pululan, ante el ulular aberrante y silencioso de varios jóvenes
enamorado
de ideas revolucionarias,
nubes gigantescas con forma
de aves nocturnas; ¡eternidad!

Murciélagos en la lumbre descorchan destellos lunares
y llameantes lobos aúllan embelesados ante misteriosas
fauces, vestidas por un velo inflamado.

A espaldas de una ramera desconocida para nadie
maúllan demoníacos espectros urbanos,
y a lo lejos, un bebé rabioso penetra el calcio
de la hiel de su madre, aún sin haber sido concebido.

Se desviste ella en paraísos artificiales desolados
por una levedad, que viene de puertos sin océanos
y faltos de doctrina.

Hoy la luna, no se refleja en los estanques elevados,
ni siquiera en el más cruel abrevadero, dónde cocodrilos
flácidos destierran su fratricidio solar.

Hoy los lobos ya no oran, como un árbol cansado y triste,
son violados por los ángeles
invisibles
de los ramos de la luna.

Pasaje de un caminante

Como helada agua de noches veraniegas,
que huye del diálogo con las rocas subterráneas;
por calles mudas que el sentido destierra,

¹ Peter Marshall, nacido en Zafarraya (Granada). Cursó los estudios primarios en el colegio Enrique Tierno Galván de Zafarraya, y sus estudios secundarios en el IES Alhama. Actualmente, reside en Granada (capital) donde se encuentra formándose de manera autodidacta.

camina herida...
hacia la profunda voz ciega.

Y las fachadas todas deshiladas
con bolsas muertas crean una sombra
en la penumbra del millar de manos sedosas,
y se escabulle, como una nube dulce...

Las algas eran opacas y estáticas,
pero el viento se adentró cauto en la tubería
y ahora siempre camina, y
se pregunta:
¿cuándo, enigmática, templó al tiempo la hojarasca?

Caricia a lo extraño

Puedo regocijarme de lo efímero en tu reflejo,
que en un charco insolente se me presenta
al pasar por mi lado marcado,
por el pétreo saludo de mi vagancia.

Me subtrae unificado
el aroma de un grito y murmullo,
en una cabeza, como una península
de antaño,
justo cuando el hielo
me muestra lo eterno de la
sangre derramada en un
epitafio.

KUIKUICHE

PAILLAWALA¹

Nos juntó el kuel, esa cima que habita nuestra población.

...Weñito champurria

Nos vivimos, justo ahí, en esa intersección urbana; ambigua y forzada
No en la estrepitosa mapurbe de Añiñir,
más bien en el tranquilo reducto de Teillier.

Amo que habitemos la simpleza de un barrio sin aspiración.

...de pocos gatos y muchos püchitxewa

Un poblado de sencillez, iluminado por la profundidad de tus ojos negros.

...Weñito champurria

El cierre del día... las caminadas por la colina
me hacen olvidar tímidamente las distancias entre nosotros
los tres pu pillan del sur me reconfortan
mientras la serpiente de plata me firma la frontera
de esta historia que está a media luna de expirar.

...Weñito champurria

Ser irreductible, inalienable.

Gracias por presentarse ante mi cuando estoy en posición de descomponer el fenómeno.

De vivir estas fronteras que nos estallan en la cara y estallamos nosotros en ese instante.

De aparecer en este tránsito, en el momento apropiado, orquestado por el viento y barro.

Cuando puedo sufrir y apreciar conscientemente este regalo.

Cuando puedo contemplar la estética de esta escena acertada y breve.

Cuando solo puedo apelar a la nostalgia.

¹ Mujer mapuche, de tuwün en Chaillako mapu mew. Reside en Temuko. Periodista de formación, actualmente en funciones académicas. Escribe fundamentalmente textos académicos, ocasionalmente poesía. Activista por la liberación nacional de Güllumapu.

Cuando sé que solo me rentarás nostalgia

La historia comenzó como un recurso frágil
...un absurdo.

y no podía cerrar de otra forma.

Frío y humo al desenlace.

EL SUR ES UN LUGAR DEBAJO DE MI POTO

JUAN BECERRA¹

Mi vida es el viento que pesa
el aliento sin nombre que roza los cuerpos
la anomia retrasada que circuncida la mente eriaza de los sabiondos
y sin arrepentimientos afirmo que soy precioso
que engendré hijos mutilados por mis sueños de ebrio buscapleitos
y que me moriré sentado en la flojera.

Yo soy el diablo culo rojo
y el sur está bajo mis nalgas,
oliendo la victoria del malparido
tragándose el hedor a poto del quma anciano
y sonrío para dar gusto a los idiotas
a los que pensaron que podrían escribir lo que fuera
sin arrepentirse de nada
mis nietos más mórbidos y celestes
comen la mierda que sale de estas páginas de macho cansado
y tiritan de frío por el abandono de sus padres.

El sur ha sido derrotado
y su cabeza está cubierta por mis huevos
yo soy lo indeterminado y vivo en la eternidad del malgenio
como un sátiro burlesco que no sabe cómo callarse
mientras la materia austral se cae a pedazos
durmiéndose en la imbecilidad de mi maldición.

Vencieron aquí y nos dejaron como recuerdo
como banderas de carne
como herederos de piedra
y nos sentamos a martillar los cráneos del silencio
a deshilar el abrigo de tierra
porque nos señalaron como soldados
y nos dieron el sur como asiento

¹ Juan Becerra nació en 1927 en Purgatorio, región del Bío-Bío, ha escrito toda su vida, sin embargo, nunca se ha dado a conocer. En su juventud vivió en las playas de Chigualoco, donde conoció el amor y contrajo matrimonio del cual nacieron tres hijos. Trabajador ocasional, cultivó un culto por el ocio y abandonó a su familia un día cualquiera y partió hacia al sur, donde recorrió como nómada los lugares más inhóspitos en busca de algo que según dice todavía no ha podido encontrar. Actualmente reside en Los Tallos, en casa de una mujer que le tuvo lastima, y ha intentado suicidarse sin éxito un par de veces.

para que desperdiciáramos el día
y rezáramos a dios.

No hay palabras más adelante
aquí se acaba el camino del viejo becerro
y mis fuerzas se acaban como el semen de mi verga
no hay más hijos en mi futuro
y lo único que quiero es morirme
para que el sur se pudra conmigo
y sienta por siempre
el hedor del quuma roto
del santo diablo culo rojo.

Nota editorial: Para Revista ZUR es un privilegio proveer un espacio para la difusión del trabajo inédito del autor Juan Becerra y lamenta profundamente informar sobre su defunción el día 7 de julio del 2019.

SEIS MÁSCARAS EN EL CAMPANARIO

MÓNICA SUSANA SCHEINSOHN¹

*"Yo dentro de mí
aúllo ahora yo
y no se oyen campanas
de otros campanarios".*

Daniela Lucatti

"Hazme campanario el aire".
Arnaldo Calveyra.

I

Máscara litúrgica

La que trae la anunciación
resplandor donde no se respira
ni se oyen campanas
de otros campanarios

la madre
y la niña que vendrá del tañido de su vientre
con su cara de ángel
sonrosado y desnudo
con sus ojos dorados
como oro del aire.

II

Máscara vívida

La que oculta la cabeza
y aun así
embellece y transforma.

¹ Nació en la Ciudad de Buenos Aires en 1963. Es poeta, abogada y profesora universitaria. Ejerce la docencia en la Universidad Nacional Arturo Jauretche de Florencio Varela, provincia de Buenos Aires, ciudad en la que reside. Ha recibido premios por su poesía en Argentina, México, Uruguay y recientemente en Chile (2ª mención honrosa en el XVI Certamen Literario Gonzalo Rojas Pizarro). Ha sido publicada en revistas y blogs de poesía, pero casi la totalidad de su obra sigue inédita.

III

Máscara protectora

La que es punto de vigía
fortificada

 como un torreón de luz
 para baluarte de la voluntad

o precaria

 como fuegos de artificio
 para frívolas celebraciones

 que mañana, tarde y noche
 oscurecen por dentro.

IV

Máscara punitiva

La que es estigma, escarnio, mácula

 se carga para la humillación

 y ya no importa
 cuán sublime devenga
 su vergonzante monstruosidad.

V

Máscara ritual

La que es todopoderosa

 latiguea, retumba, detiene alas y latidos

 atraviesa el rostro

 y en su brutalidad lo diviniza

 como el alfiler del coleccionista al corazón de la mariposa.

VI

Máscara celeste

La que no puede ser objeto

 porque cobija el cuerpo
 hasta volverse alma.

AMÉRICA

(Extracto)

SARA MARTÍNEZ NAVARRO¹

En América dejamos de creer
en las pisadas de los dioses.
Cogimos trenes, sí, pero
nunca conseguimos destino
al que llegar, boca de lobo.
En América las noches eran
también banderas y nos
acostumbramos al receso
de los sueños, *pauvres morts*
dans l'été, he aquí una historia.

En América nos llamamos Mike
o Kathleen y nuestros hijos juegan
con sus cuerpos de color sobre
la hierba. Hay algo de plenitud
en nuestros actos. Tenemos un
lugar desde el que comenzar.

En América no leemos a Walter
Hugo Mäe. Tal vez porque piensan
que es un poeta pequeño escribiendo
desde un país pequeño. Los tamaños,
las flores y el amor son siempre
difíciles de explicar a quién cree
que lo tiene todo.

Si Walter Hugo Mäe
fuera un poeta pequeño
no habríamos leído *meu pai*
já conheço o vão da tua fome
y hablaríamos aún de cuerdas
y oleríamos como huele el verano.

¹ Coeditora de las revistas de poesía *Cadaverso*, en España, y *América Invertida*, en Estados Unidos. Su quinto poemario, *América*, se publicará en España en octubre de este año. Es profesora de griego y latín, traductora de poesía y dueña de la librería rodante La Cosmopista.

La poesía es política en
América. Es cabeza sin ojos
sin lenguaje. Los poetas
aúllan en la costa este y
despiertan las conciencias
de mujeres de San Francisco.

Los poetas y los ladrones
intercambian los teléfonos
en esquinas borradas por
la lluvia. Puedes comprar
un libro de poesía antes
de querer comprar un
libro de poesía.

En América nos prestamos
las voces para hablar de otro
tiempo.

PLANTAR DASEIN

ENRIQUE HERRERA ARÉVALO¹

La tinta de mis ojos se escurre entre las creencias,
memoria,
de mi árbol-pensamiento.
Sus ramas curvas se bañan en intrínseco azar.

Crecen o caen secas
según el ritmo de la ataraxia interior.

Y es cuando ésta, al volverse natural,
me hace de madera:
un ser sensible e imperdurable.

Me convierte en *dasein*,
en ideas,
en el oscuro mundo del que nacieron mis brotes
para sumergirse en tinta
y crecer;
confundirse entre ramas y raíces;
llenar de flores mi espacio;
hallarme entre lo que una vez fue mi vida
y lo que ahora es mi existencia inmortal.

¹ Nació en el año 1999 en Guadalajara, México. Actualmente es estudiante de la Licenciatura en Física en la Universidad de Guadalajara e instrumentista aficionado de cuerda. Ha contribuido en los números 5 y 14 de *La Sirena Varada*, y en el número 30 de *Los Heraldos Negros*; ambas revistas digitales. Su pasión por la escritura nace del deseo de compartir los delirios de su imaginación, con un gusto especial por lo abstracto.

APOLO YA CANSADO DE SU CÍTARA

MATEO FEBRES GUZMÁN

I

Va caminando por la Ciudad de México
Apolo ya cansado de su cítara.

Rememora haber danzado con las musas,
pero ha pasado demasiado tiempo.
De su gloria exhala el óxido
que invade ahora
su pequeño corazón de dios.

Apolo ya no se reconoce algunas veces.
Deambula entre los autos de la tarde
como un vagabundo ensordecido y en desgracia.
Le apesta el aliento
y se diluye cada día más hacia el olvido de los hombres.

II

Sus uñas son tan largas que se doblan y se caen.
Apolo busca su alimento en la basura,
se instala enteros días en las estaciones más pútridas del metro,
donde tiempos mejores cruzan su memoria como un péndulo envenenado.
Cae con el frío la noche sobre México.
Apolo, desgredado y con pereza, recita entre susurros los poemas más anti-
guos y más bellos,
guardándose en su pálpito doliente una plegaria que se enreda en el esmog
de la ciudad.

III

Recuerda de su infancia haber jugado con su hermana.
Llega en sueños una enorme montaña de pájaros muertos,
y en la cima está Artemisa con su arco.
Siempre quiere ir a buscarla y no lo logra nunca.
Antes de que el sueño se termine, ruge afuera la ciudad que se despierta.
Amanece raquítico un Apolo preso de la fiebre,
y la tristeza incorruptible se expande como un fantasma sobre el mundo.

Los ebrios tentáculos de la soledad abrazan a la ciudad inhóspita y ajena.
El amor, como los versos, es un pez flotando en un río de escombros.

IV

Su carne hecha de sarna y suciedad, es poesía.
Los pellejos que le cuelgan de la boca, son poesía.
Las caries asquerosas de sus muelas, son poesía.
Sus sueños destrozados y su anhelo, son poesía.
De su cordura el colapso inminente, es poesía.
Ya no existen dioses, solo él.
El Olimpo, ayer la maravilla,
es hoy pétrea cuna de larvas moribundas.

V

Conserva de sí solo su cítara roñosa
y los cantos mutilados de su voz.
Vaticina profecías imposibles,
mientras la ciudad, cruenta, lo aniquila.

Demasiado ruido y demasiado caos.

VI

Poeta antaño de la más virtuosa fantasía,
se adentra entre las vísceras de México buscando una razón.
Desde un árbol una ardilla lo mira y le sonríe;
apiadado de sí mismo, rompe en llanto el dios.

VII

Ha acabado todo para Apolo.
Un crepúsculo sangrante se cierne en su mirada.
En la nocturna oscuridad, silente y próxima, perece el dios resplandeciente.

NOS VIENEN A MATAR FEDERICO¹

JORGE ÁVILA²

Nos vienen a matar otra vez,
dos veces,
tres veces,
infinitas veces si fuese necesario.

Nos vienes a matar
porque saben que amamos a matar,
porque saben que pensamos a matar,
porque saben que escribimos a matar.

Compraron el nombre de Federico,
de Pablo, de Alejandra, de Allen, de Charles, de Roque,
de todos los ángeles astutos y demonios buenos,
dueños de trenes,
y desean que escribamos poesías sobre rieles oxidados
con dos palabras muertas
sobre un papel sin sangre.

Nos quieren matar con el engaño
porque saben que nosotros matamos con la verdad
con una piedra en sus frentes.

Nos acorralan para matarnos
porque han aprendido
que somos unos acorraladores de palabras,
que echamos vuelo y cortamos con las alas.
Nos vienen a matar Federico con balas de oro y plata,
con una bala de tropiezos.

1 Del poemario *CARGAS DE POESÍAS QUE ESTALLAN EN PEDAZOS*.

2 Jorge Ávila es venezolano. Nació en 1976. Graduado como profesor en Ciencias sociales y dedicado a la docencia por más de 15 años. Desde temprano se ha desenvuelto en la escritura de ensayos relativos a la literatura, así como en la redacción de cuentos y poemas. Ha publicado en revistas nacionales e internacionales. Actualmente ha escrito algunas colaboraciones para Revistas Digitales (*Nocturnario*, *Monolito*, *Íkaro* y *El Narratorio*).

LA HONDURA DE SU PENA

ALMA¹

Nostalgia que en mi mente se desborda.
Jardín de los recuerdos, donde crecen
las alas desplegadas de gaviota.

Incierto gris, a veces, en tus aguas
reflejo de pupila triste, rota...
Y a ras de las orillas traza el viento
renglones de poema, mientras narra
la tarde cada hondura de su pena.

Pequeño, el mundo, goza y se recrea
con los húmedos brazos cristalinos
que la noche acompaña, y en la luna
se cuelga cada sueño navegado.

Nostalgia de caricias aventadas,
disfrazadas de luces y en su lecho,
pasillos que han bordado las escarchas
de la blanca memoria entretenida.

Un salado sabor de primaveras
anunciando mañanas, y la brisa
se viste de sincera tras las huellas
que dejan las oscuras, asustadas,
palabras convertidas en lamento.

Nostalgia que en mi mente se desborda...

¹ Reside en Alicante (España). Escribe desde muy joven y cuenta con numerosos premios literarios y reconocimientos. Su obra se recoge en varias antologías y tiene tres poemarios de niños publicados: *Besos de rosa y azul* y *Versos de mi mano*, por el Instituto de Cultura Juan Gil Albert de la Diputación de Alicante, y *Versos con ruedas*, en la Editorial Aguaclara.

PERSEVERANCIA

MARCELINO SÁNCHEZ PÉREZ¹

A mi nieta Ana

¡Llama de las actitudes,
a su constancia cansada
y veleidosa sacude
hasta hacerla llamarada!

¡Llama del saber, alienta
y frena a esta adolescente
que a su edad la desorienta
la edad menor de su mente!

¡Lleva Esopo a las colmenas,
ponle ejemplos exigentes,
oír pueden por accidente
otras almas en cadena!

¡Sobrecargadas antenas,
alitas con tarea ingente
en turnos agotadores
y permanentes vigías!

¡Vela y vuelos salvadores
que el tesón alienta y guía
de unas alillas menores,
las que hacen tu alegoría
y fecundan a las flores!

¡Si tu voluntad iguala
a tu razón no adiestrada,
cópialas, ponte sus alas,
vuela por sus coordenadas
y pon su atención en tu aula,
potencias así activadas
pocas a su alma regalan!

¹ Licenciado en Derecho por la universidad Complutense de Madrid donde desempeñó funciones de Profesor Ayudante. Ingresó por oposición en el Cuerpo Técnico de Administración del Estado. Ha recibido la Encomienda de la Orden de Alfonso X El Sabio por sus servicios al Ministerio de Educación y Ciencia. Ha publicado trabajos de carácter técnico profesional y colaboraciones varias.

NANA DEL BOSQUE

MARÍA ADELAIDA ESCOBAR¹

Han regresado
las babosas sedientas,
las cortezas naranjas,
el abrigo del musgo,
y las melenas despelucadas.

El bosque
como criatura de cuna
despierta del sopor
después de invernar.
No hay una canción de cuna
para el recién nacido,
Pero si cascabeles y
charquitos para refrescar los pies.
El verde fresco resplandece,
el rocío cae,
y las pequeñas gotas se quedan inmóviles
sobre las hojas.

Los capullos,
muertos de frío,
se han cubierto con su pelusa
esperando la mañana,
el sol,
el canto de los pájaros,
y el chasquido de las ardillas.

¡Ha regresado el verde!
su frescura,
y con él, la lluvia de cerezos,
el olor de los magnolios,
la vivacidad de los rododendros,
Los días largos,
y el amarillo chispeante
de los dientes de león.

¹ Colombiana de origen, reside en Vancouver, Canadá desde hace varios años, en donde se desempeña como escritora y académica de la Universidad de British Columbia en el Departamento de Español. Especialista en cine y literatura latinoamericana y peninsular contemporánea, publicó recientemente la novela *Tiempo de sur* (EAFIT, 2018) la que ha gozado de excelente recepción crítica.

CUENTOS



PASAJERO A BORDO

CARLOS ALBERTO TRUJILLO AMPUERO¹

Para Pablo y Carla y Silvia

Havertown, 8 de marzo de 2014.

Mi padre me da mi primer cuaderno, un cuaderno Colón de hojas verdes con cubierta de un cartón delgado muy parecido al papel secante, y yo lo recibo con una alegría mayor que si se hubiera tratado de un juguete maravilloso e inalcanzable. Feliz me sentí con ese cuaderno mío, mi primer cuaderno para escribir allí hasta que se me diera puntada. Para escribir allí, es decir, para hacer rayitas, circulitos, pequeños cuadrados y en el mejor y más avanzado de los casos, para copiar letritas con mi pequeña e inexperta mano recién cumplidos sus cuatro años de ser y de saberse ser y de llevarse algo de comer a la boca. Hasta entonces sólo había hecho rayas y monos y tal vez algunas letras que no significaban nada, que no tenían sonido ni conexión con ninguna otra cosa que no fuera con su propia forma, tan rara y tan difícil de repetir, en trozos de papel de envolver, sobre el mostrador del almacén de provisiones de mi padre, o en los cuadernos que año tras año dejaban mis hermanas mayores una vez terminadas sus clases.

Cuánto habré ansiado ese cuaderno y cuántas veces lo habré pedido, que mi padre se resignó a darme uno. A darme uno de esos cuadernos Colón, de cuarenta hojas, de cuarenta hojas toscamente verdes, que eran los más baratos que podían encontrarse en esa parte del mundo. Cuántas veces lo habré pedido y cuántas noches habré soñado rayando en uno de ellos que mi padre me lo dio y quizás cuánto se lo habré agradecido. Qué sonrisa enorme debo haberle regalado a mi padre por el regalo, pero, para ser sincero no recuerdo nada de eso. Sólo mi cuaderno y el uso que le di.

No sé cuántos días habré tardado en llenar completamente ese cuaderno, pero sé que llené cada página, de tope a tope, con rayas y círculos y letras minúsculas y mayúsculas, pero ningún dibujito, ni nada que no fuera el estricto trabajo de aprendizaje de escritura, pues mi padre me habría dado una retada

¹ Profesor, escritor, editor y poeta chileno vinculado al movimiento cultural Aumen, del que es referido como uno de sus fundadores junto a Renato Cárdenas en 1975. Es profesor de Estado en Castellano de la Universidad de Chile y Doctor en Literatura Hispanoamericana de la Universidad de Pensilvania, Estados Unidos. Ha publicado extensamente desde la década de 1970 y hasta la actualidad, recibiendo múltiples reconocimientos por su obra, entre ellos el Premio Pablo Neruda en 1991.

‘de padre y señor mío’ si se me hubiera ocurrido usarlo en otras tareas. Y seguramente –es lo que yo pensaba– ése habría sido mi primer y último cuaderno para poner mis rayas. Así que meta escribir letras y números y hacer rayitas y círculos, y más letras y más números y más rayitas y más círculos.

Pero yo era tan solo un niño y como el niño que era, apenas pasé la mitad del cuaderno me entró un deseo tremendo de tener otro cuaderno. De tener otro cuaderno nuevo, nuevecito, sin ni una sola raya, para empezar a escribir en él igual que si estuviera inventando el mundo, inventando el aire, inventando las letras, las rayas y los números, inventándolo todo, igual que si hubiera sido el primer ser vivo que tenía la oportunidad de tener un lápiz en la mano y unos deseos incontenibles de poner rayas y más rayas y más rayas en un papel inmaculadamente ‘en verde’.

Así fue como unas hojas antes de completarlo me invadió una tremenda ansiedad por llenar cada página con más letras y más rayas y más números y más letras y más números y más rayas y más círculos, y más y más y más de lo que fuera y lo que fuese, pero cada letra y cada raya y cada número y cada círculo parecían perderse y diluirse de inmediato en el verde pobre y deslucido de la pobre página verde de mi cuaderno Colón que tenía en la portada una impresionante carabela, aunque bastante deslucida y pobre, en ese material que parecía un tosco papel secante.

Entonces, empujado por la ansiedad y el deseo enorme de ganarme otro cuaderno –otro hermoso cuaderno Colón de pobres hojas verdes–, empecé a escribir unas letras y unos números cada vez más grandes; unas letras y unos números que abarcaban dos líneas, que abarcaban tres líneas, que abarcaban cuatro, cinco, seis o siete líneas, que abarcaban locamente la página completa, extendiéndose como un océano de letras, tratando de engullir, cada una por sí sola, la página, las hojas, el cuaderno entero.

CHUNDO

KARLA S. MARTÍNEZ BASTÍAS¹

Cuando lo vi por primera vez pensé que era un viejo verde, al que le temíamos con el alma- siendo que nunca hizo nada para que yo pensara eso-. Era medio tonto, moreno, con esa cara aindiada tan desprestigiada en este país lleno de fachos. Su rostro tenía manchas oscuras mezcladas con rojas. Siempre estaba sucio y hediondo, aunque su cara de felicidad después de trabajar por 2 litros de vino no se la quitaba nadie. Y creo en esa cara que tienen los borrachos después de un par de horas olvidándose de su realidad y sumergiéndose en la dimensión de falsa felicidad. El Chundo, usaba un morral que le llegaba hasta las rodillas, un buzo -regalado- que era color negro originalmente, pero que ya estaba de color café. Tenía zapatillas rotas, y una bicicleta vieja y despilfarrada que siempre lo acompañaba con ese rostro aindiado tan discriminado por esta zona llena de mapuches.

Cuando éramos chicas, todas mis primas y hermanas corrían de él y luego se reían, y decían: —¡Ahí viene el Chundo! -en un tono de alarma y juego: - ¡La que se queda de las últimas se casa con él! Y con esa última frase, corríamos como locas por el potrero de mi abuelo, igual como si fuésemos perseguidas por el chupacabras. En las fiestas familiares, siempre llegaba curao a tocar la puerta de atrás a pedir comida o “algo para servirse” como decía él. Entonces, lo dejaban entrar, y por chiste, pa’ reírse un rato me hacían bailar junto a él en Fiestas Patrias, y yo tan nerviosa, miraba a mi papá que estaba un poco más alejado del resto y lo veía sonriendo, sin percibir el peligro, aunque solo me había convertido en una vil burla de mi familia al bailar con Chundo.

Nunca fue un hombre malo, al menos eso creí después de muchos años, a pesar de que cuando lo veíamos siempre nos causaba asco, miedo y pena, tres sentimientos al mismo tiempo. Era como si ser moreno y borracho fuese lo peor del mundo, porque no era su ropa, ni el alcohol que albergaba su rostro, era su color de piel, y siento que hubiese sido distinto el trato si no fuera mapuche de tomo y lomo, ya que más que algo social, su desventura era racial. Trabajaba por vino y todo el mundo se aprovechaba de él, porque era un buen peón cuando quería. En Fiestas Patrias, siempre lo pillábamos malherido y moribundo.

Hay muchos hombres como él en Lautaro, muchísimos que piden plata por cigarros, andan botaos, sucios, meados, cagados, sintiendo pena-quizá-

¹ Vengo de un pueblo escondido y olvidado -Lautaro- y llevo 21 años viviendo en él, tierra de poetas dicen. De familia amorosa, sencilla y crítica. Soy la hija del medio. Soñadora y feliz la mayoría del tiempo por un corazón correspondido.

por ellos mismos o por rehuir la posibilidad de algún día salir del agujero. Sentía un rechazo al mirarlos, al tocarlos, incluso a darles alguna moneda. Tenían lepra y su mirada, su mirada me mataba, porque era totalmente desoladora, desgarradora ¿Te has parado alguna vez a mirarlos a los ojos? Con esa mirada pérdida que te estremece el alma y los huesos, es como si sintieras su dolor y no puedes comunicarte con ellos porque están presos en su propio cuerpo y parece imposible liberarlos y calmar su dolor que te carcome por dentro como la muerte. Se piensa que son escorias, perros vagabundos, incluso peores que los perros, porque estos tienen derechos humanos y no los pueden matar, porque sí, nadie lo dice, pero es así. Una amiga me contó que su papá (Chofer de micro) había atropellado a un viejo curao de la calle que se le tiró encima. Pero, lo que ella nunca supo fue que yo sabía la versión real, y peor aún, que yo lo conocía y que me avergonzó saber quién era ese viejo curao. En esa ocasión, el Chundo quedó con muletas por dos meses y después, siguió trabajando y tomando.

El Chundo se llama Juan Luis, ¿por qué le dicen Chundo? La verdad es que no lo sé, solo sé que cuando salió de octavo básico de la escuela de Carilao-Perquenco, su papá quería que trabajara junto con él en el fundo de Don Solón, pero Chundo tenía buenas notas y su patrón, lo incitó a que estudiara un poco más, ya que su peón era muy fiel y quiso hacerle ese regalo. Juan Luis, terminó cuarto medio con honores en el Liceo Municipal Lautaro-actual Jorge Teillier- becado y con un posible acercamiento a la Universidad de Chile. Sin embargo, cuando supo que valía tan cara la vida allá, se arrepintió y eligió quedarse en el campo con su papá, pero Don Solón le dijo que tenía familiares allá y que podían hospedarlo gratis mientras se acomodaban, a lo que Juan Luis aceptó. Era la primera vez que salía de su pueblo y de la región, y todo le pareció nuevo, grande, estúpidamente extravagante y lujoso. Al principio, quiso enviarle cartas a su madre para escribirle sobre el lugar donde vivía, y describiría a Santiago como el lugar más hediondo y podrido que pudo conocer, sin embargo, lo tachó y escribió "muy grande y brillante mamá, más que la casa de don Solón". Su vocabulario era muy precario respecto al de sus compañeros, además ese acento sureño de alargar las frases lo hizo ser una constante burla entre sus pares y sintió que saltó muy alto fuera del orbe y tenía miedo, mucho miedo. A pesar de sus inseguridades se sentía feliz de ver a su familia rebozando de orgullo y felicidad de que su hijo no fuera como su padre, ni como su madre. El día que llegó a la casa de una tía abuela de Don Solón, ella lo recibió bien los primeros días. Después lo tenía de empleado de la casa y lo trataba como a un perro, sin embargo, Juan Luis resistía a todas las humillaciones.

Una noche, esta señora organizó una cena muy elegante con sus amigas e iba todo bien hasta que de repente una de las acompañantes declara la pérdida de su arete de oro y todas le echaron la culpa al pobre Chundo y se fue a patadas del lugar cuando solo llevaba apenas tres meses en Santiago y peor aún, no se había ganado la confianza de nadie en la universidad, no tenía amigos ni amigas y todos lo despreciaban de forma implícita y explícita porque

venía de abajo, del sur, del campo, de la mierda de los caballos y las vacas. Hasta los profesores tenían un trato distinto con él porque era un desclasado. Entonces, esa noche mientras caminaba abandonado por la vida, buscaba donde dormir y se encontró con sus compañeros de la universidad con los que había coincidido un par de veces en clases, y estos cabros lo animaron a que se fuera con ellos y lo subieron al auto para tomar unas Tecate y un Jack Daniels, aunque entre lo que tomaban, le daban el doble al Chundo y terminó inconsciente. Lo botaron al suelo de un empujón y lo patearon hasta sacarle sangre de nariz, en donde entre risas, uno de ellos se agachó junto al cuerpo golpeado y sacó de su bolsillo un corvo y comenzó a tocar la carne de Chundo lentamente formando una línea curva. Pero otro que se dio cuenta de la intención de marcarlo con una esvástica, lo apartó de un combo en el hocico y todos largaron la risa: —¿Querí que nos pillen? Por huevones como tú es que después tenemos que andar arrancando. —Oye Carlos, estamos jugando no más.

El Chundo comenzó a despertar con una hemorragia nasal y lo tiraron debajo del puente, mientras le gritaban: “¡huaso conchetumare! ¡devuélvete a tu pueblo indio de mierda! ¡negro de mierda!”. En el Mapocho, pasó la noche con mucho frío y con un horrible dolor en el cuerpo. En ese lugar se encontró con otros hombres dejados y abandonados de la vida y se sintió acompañado y rodeado por personas de pensamientos aturcidos y se acostó en un pedazo de sillón que había y la pasó mal, no porque tuviera dolor por las heridas y el frío, sino porque tenía dentro de él un dolor que crecía en su alma y eso no iba a sanar jamás.

Al otro día fue a la universidad y todas y todos lo odiaban, lo despreciaban porque supieron que lo habían dejado tirado en el Mapocho. Uno de los chicos de anoche se acercó a él y lo refugió en su casa, un departamento ubicado en la zona centro de Santiago. Le dijo que en la noche llegaría visita. Cuando llegaron, actuaron como si no conocieran al Chundo. En el fondo, sentía miedo y no podía evitar su obsesión de surgimiento y sobrevivencia, pues no quería volver al sur y ver a su padre decepcionado, así que decidió aguantar y fingir que todo parecía estar bien, pero siempre se decía: “no sé en que estaría pensando cuando quise salir del campo”.

Con el tiempo se dio cuenta que este era un grupo con creencias extrañas y radicales. Querían hacer un atentado contra el gobierno y adoraban a un hombre de bigote que saludaba con la mano estirada. Como no tenía donde vivir, no decía nada, pero no pasó mucho tiempo cuando todo empezó a ponerse tenso y los chicos andaban nerviosos por los militares que los vigilaban y que los matarían por querer erradicar el cáncer de Chile.

Una noche salieron, menos el Chundo, porque tenía que cuidar la casa. Oscureció muy rápido y, de pronto, aparece un grupo de hombres de negro que rodean el edificio, abren la puerta a patadas y comienzan a echarle bencina al lugar. Cuando lo ven, le pegan, lo rocían con bencina

y le prenden un fósforo. Luego de escuchar los gritos desesperados, unas cuerdas vocales calcinadas, unos cueros calientes y ardientes, unos hombres salen caminando tranquilamente para subirse a un Citroën negro.

Juan Luis llegó a urgencias del hospital San Juan de Dios con graves heridas en su pecho y piernas y sin movilidad. El Chundo ya no hablaba, no respondía cartas de su madre, ya no quería nada. Se decepcionó de la vida y se fue en el tren junto con la carga de ganado para su pueblo y luego seguiría caminando a Galvarino para volver a su hogar. Llegó una noche cojeando con media pierna, el rostro y cuerpo quemado, y con vendas por todo el cuerpo. Su madre, quien no sabía las penas de su hijo, había fallecido cuatro semanas atrás por un paro respiratorio y su padre, sumido en una inminente depresión por la muerte de su mujer, cuando lo vio llegar en esas condiciones, corrió rápidamente hacia la casa a buscar un cordel y ahorcarse en el árbol donde muchos años atrás Chundo se había columpiado.

EL SILENCIO DE LA LLUVIA

ARIEL HUNUTRIPAY¹

Noche de otoño en Temuco, y afuera, se puede sentir el agradable silencio de la lluvia. El viento mece los árboles y sus hojas suenan a plumas. Se puede percibir el sonido de pisadas ausentes sobre el húmedo pavimento de la vereda. Todo este silencio sería tan agradable, si no fuera por mi familia, que es muy bulliciosa. Me alejo de ellos en esta habitación retirada, mirando por la ventana. Mi hija pequeña viene a mi encuentro y toma la manga de mi camisa para tirarla y decir "vamos a jugar, papá", invitándome a experimentar la diversión junto a ella, exhibiendo su rostro angelical y sabiendo que es algo irresistible para mí, cada vez que me siento en el retirado sillón a oír el silencio de la lluvia. En ese momento, siempre dudo entre escoger los cinco minutos de juego o la eternidad de ese sonido. Ella insiste en que le acompañe a jugar y yo me resisto a escoger, esperando que transcurra otro minuto más de música pluvial. Mientras me encuentro en esa disputa, siempre continúa la arremetida de mi esposa inundando de ruido el espacio. Con sus dos manos aplaude con fuerza para llamar mi atención: "deja a esa niña en paz. Ven al comedor que se enfría la comida". Una vez más, la voz de mi esposa arrecia más fuerte que la lluvia, haciendo imposible no correr para refugiarse de ella. Entre más le resisto más fuerte cae sobre mí. Pido disculpas a la lluvia, pero debo abandonar la sala de su filarmonía para dirigirme al comedor.

Me siento a la mesa, pero no como, pues nada hay para comer. Es sólo un refugio momentáneo a la voz incisiva de mi esposa. Es en este lugar, donde más añoro a la lluvia y su silencio. Siempre estoy a punto de oírla nuevamente, pero nunca logro hacerlo, pues aparece mi anciano padre a requerirme. "Hijo, necesito contarte una historia. Ven a mi dormitorio". Entonces, mis pasos se internan en la casa con él tirando de la manga de mi camisa, alejándome más del silencioso sonido de la lluvia. Mi padre es ya un anciano y me parece que siempre lo ha sido, pero es como un niño. A lo lejos oigo la voz de mi esposa que me grita: "Deja en paz a ese viejo". Siempre ha sido tan moleestamente asertiva para decir las cosas. Nunca se muerde la lengua ni se calla nada.

¹ Nacido en Temuco, escritor y guionista de historietas. Desde el año 1980 escribe poemas y cuentos que están recolectados en su blog personal. En el año 2014, obtiene el primer lugar del IV Concurso de Cuentos Breves "¿Te Cuento?", organizado por el Sistema de Bibliotecas de la Universidad Católica de Temuco. En el mismo año, es seleccionado por el concurso de microcuentos "Los Pueblos Originarios en Ciento40 Caracteres". En el año 2018 escribe su primera novela y desde el año 1991 se desempeña como funcionario administrativo de la Universidad de La Frontera.

Mi padre, por otra parte, siempre me cuenta la misma historia. La historia de su gato Silvestre que un día salió de su casa, cuando pequeño, y no volvió nunca más. Entonces, me explica que no sabe si fue porque se quemó la cola con la estufa a leña o porque su padre, mi abuelo, le dio un golpe con la puerta para que saliera de la casa evitando que la incendiara, o porque la recesión les mantenía en austeridad y carestía, por lo que no podían disponer de mucha comida para alimentar al gato. Lo cierto es que mi padre siempre me cuenta la misma historia esperando que yo le diga qué pasó con su compañero gato. Debería decirle que ya está muerto, pero nunca he tenido el valor de decirlo. Nunca daría la noticia de una defunción. No podría. Generalmente, es mi madre anciana la que me salva de tomar esa decisión, gritando desde su habitación: "ven a darme el beso de buenas noches, hijo". Es entonces cuando me alejo de mi padre, para dirigirme a la habitación de mi madre y, de este modo fatal, alejarme aún más del placentero silencio de la lluvia. La voz de mi madre es tan melosa, que es irresistible como el sonido del canto de una sirena. Recostada en su cama, me toma la mano con suavidad, mientras sus ojos me atraen hacia su mejilla. Le doy un beso. "Gracias, hijo", me responde. Las luces se apagan en toda la casa y yo pongo mi cabeza en la almohada, hasta el otro día, soñando con la lluvia.

Un nuevo día de otoño en Temuco y afuera se puede sentir el agradable sonido de la lluvia, como plumas cayendo sobre el techo. La humedad otoñal, en el exterior, hacen que las veredas suenen a ausencia. Lamentablemente, la ausencia sería una hermosa presencia, si no fuera por mi ruidosa familia. Me es imposible contemplar el silencio de la lluvia con su bullicio. Mi única hija invoca mi presencia para jugar con ella. "Vamos a jugar, papá", me repite con insistencia, tirando de la manga de mi camisa. Esta vez, siento ganas de salir al patio a jugar con ella y, mientras jugamos, sentir la lluvia caer sobre mí, cerrar los ojos y escuchar su silencio de hojas que caen como plumas. Pero no alcanzo a salir con mi hija, pues me retiene la voz de mi esposa: "¿Cuándo vas a dejar en paz a esa niña? Ven, pronto, que se enfría la cena".

Hay cosas que son irresistibles por su hermosura y su atractivo, pero hay otras cuya resistencia provoca dolor. Tal es la voz de mi esposa. No acudir a ella es prolongar un malestar, similar a un dolor de muelas. Es tan simple como hacer lo que te ordena y todo termina rápidamente. De lo contrario, la oposición a ese mandato es la tortura. Y, como siempre, nada hay para comer en los platos del comedor. Tan sólo, la ausencia de la lluvia. La voz de mi padre ayuda a alejar aquella añoranza. "Hijo, necesito contarte una historia. Ven a mi dormitorio". Sigo sus pasos sin voluntad propia, solo por inercia. De fondo, la voz de mi esposa que me intenta atar a su voluntad: "deja a ese viejo en paz". Mi padre, con congoja, me relata su nueva teoría: "el gato Silvestre se perdió, porque nunca le enseñamos cómo llegar a la casa. Seguramente, salió con otros amigos gatos y, se alejó tanto, que no supo cómo volver". Olvidó esta vez mencionar lo del fuego en la cola del gato. Desde la habitación de mi madre,

que está contigua a la habitación de mi padre, se oye su voz que me invoca como con un gruñido de gata: "hijo, ven a darme el beso de buenas noches". Para un hijo, nada es tan poderoso como la voz de una madre (algo que mi esposa detesta. Por eso me grita cada vez con más fuerza, compitiendo con la embrujadora voz de mi madre). Al traspasar el umbral de la puerta de su habitación, el silencio de la lluvia parece un sueño lejano. Con su mano, me invita a acercarme y, con su mirada, me invita a besarle en la mejilla. "Gracias, hijo". Mis ojos se apagan, mientras pongo mi cabeza en la almohada, y cierro los ojos para terminar un día más soñando nuevamente con la lluvia.

Otro día de otoño en Temuco y, afuera, la lluvia cae silenciosa, tal como lo harían motas de algodón precipitándose sobre el techo de la casa. En el exterior, nadie camina sobre las húmedas veredas otoñales. Como siempre, mi bulliciosa familia rompe el hermoso silencio de la lluvia. Es algo que lamento todos los días. Sentado en mi sillón, cierro los ojos para oír la lluvia y no los pasos de mi hija que se aproximan hacia mí. Esta vez sí quiero salir con ella y sentir el sonido de la lluvia mojando mi rostro. La voz de mi esposa me saca de la ensoñación: "deja en paz a esa niña. Deja que se vaya de una vez. Asume que falleció y que no podrás jugar con ella nunca más".

Sus palabras arrecian como lágrimas de fuego. Y lloro. Me siento en una silla del comedor, con las manos sobre el rostro, a llorar como lluvia tormentosa. Ella tiene razón. Siempre tiene razón. Siempre ha sido directa para decir las cosas. Es algo que lamento todos los días. Mi padre asoma su cabeza en el comedor con rostro de curiosidad. Debo haberlo preocupado con mi llanto. "Ven a mi dormitorio, hijo. No llores más. Necesito contarte una historia". Levanto la cabeza y le miro a los ojos, aún no puedo ir. "Mi esposa me llama a cenar", le respondo en un susurro. "Deja en paz a tu esposa. Ella falleció hace muchos años, tras la muerte de tu hija. Deja que se vaya en paz". La sabiduría de mi padre siempre ha sido como agua fría sobre las brasas. Con la lluvia inundando mi garganta, le respondo: "no puedo, padre". La voz de mi madre me demanda desde su habitación: "ven, hijo, a darme el beso de buenas noches". No puedo resistir a esa llamada. "No vayas, hijo. Deja que tu madre se vaya en paz. Su alma necesita descansar ¿Por qué no te quedas conmigo para que te cuente la historia de mi gato Silvestre?".

Muevo la cabeza en negación. Me resisto a responder. Sin embargo, en el fondo, el silencio de la lluvia me espera —porque tú también estás muerto padre y debo dejarte partir en paz. El día de hoy, el silencio de la lluvia es abrumador, porque extraño el bullicio de mi familia ausente. Es algo que lamento todos los días.

AMOR PROPIO

GABRIEL SALDÍAS ROSSEL¹

Cuando por fin el Congreso dijo que sí, lo tomé como una señal divina. Apenas me enteré, lo primero que hice fue ir hasta la habitación y arrojar toda la ropa de Cristina por la ventana. Veinte años de miseria volaron por los aires y quedaron colgados de los cables a la vista de todos. Qué me importaba. Me encerré en el baño y nunca más volví.

A Cristina no le dije ni una palabra. Que sus calzones voladores la pusieran al día. Yo dejé que la libertad me llevara de regreso a mi viejo pueblo a buscar lo único que siempre quise: Federico, caimancito de mi corazón. Trabajaba en el aserradero entonces, paseándose como un crimen contra el recato, sin camisa y con unos *jeans* tan ajustados que me daban delirios. Tendría dieciocho y ningún prospecto de futuro más allá de esos abdominales de acero y esa cadera loca que se mecía sin control cuando cortaba madera.

No hablaríamos de nada. ¿Qué le iba a decir a un viejo asqueroso como yo? Con mi barba de filósofo desempleado y mis títulos debajo del brazo, ¿qué le iba a decir? ¿Iba a perder el tiempo hablando de Lawrence o Hemingway, gastar el aliento inútilmente citando a Shakespeare o Miller? No. Nuestro canto de golondrinas sería nuestro contoneo infernal pisando fuerte las calles sin asfaltar de mi antiguo barrio, nuestros abrazos descarados en el bus rural y nuestras risitas cómplices en la verdulería. Sería nuestra loca victoria, la leyenda épica que les contaría a mis amigas en la peluquería, los rumores que ellas narrarían calentonamente a sus cuñadas y los celos de todos y todas del profesor romántico con su niño trofeo. Nuestra justicia serían las miradas confundidas de los machos del pueblo que, sin entender por qué, se les aceleraría el corazón y sudarían frío al ver cómo le agarro una nalga a mi caimán. Nosotros seríamos la felicidad.

Antes de todo, sin embargo, tendría que convencer a Fede de su irremediable pecado carnal. Explicarle que ese asco instintivo por las mujeres viene de un lugar muy secreto, muy recóndito y muy puro; que ese abrazo sudoroso a la salida del trabajo se siente así de bien por una razón y que esa culpa cristiana, martillada a fuerza de paradoja eclesial por un padre demasiado

¹ Gabriel Saldías Rossel es académico de la Universidad Católica de Temuco y escritor de narrativa fantástica, de ciencia ficción y fantasía. Doctor en Teoría de la Literatura y Literatura Comparada, se ha especializado en el estudio de las utopías y el utopismo por varios años. Como creador ha publicado la colección de cuentos *Fricciones* (Nadar, 2017) y prepara la pronta publicación de su segunda colección titulada *Cobarde y viejo mundo* (Puerto de Escape) a estrenarse durante el año 2019.

preocupado, demasiado cariñoso y con demasiado tiempo libre, puede desaparecer de un plumazo. En mi abrazo, Caimancito. Ven aquí, yo te enseñaré a ser amado, a ser cuidado. Nunca más tomarás una tabla, nunca más un taladro. Serás ahora una ninfa de cristal, una princesa consentida, y yo seré tu rey y tu siervo. Y tú serás feliz con tus *shorts* de mezclilla y yo seré feliz con tus *shorts* de mezclilla y, finalmente, nos casaremos en una boda y yo iré de blanco y tú irás de blanco y ambos seremos felices porque ningún curita degenerado oficiará nuestro amor infinito, solo nosotros dos y nuestros *shorts* de mezclilla.

Nos encontramos en el bar al que sé que asiste religiosamente después del trabajo. Lo saludo y le invito su trago favorito, pero no el tequila inmundado que bebe con sus amigos, sino el licor de cereza dulcecito que se toma en secreto en su habitación. Se arrima a mi mesa y hablamos. Se anima, le gusta este juego del viejo sabio, del padre que no tuvo, de la ilusión de un amigo verdadero. Otro vaso, otro corto, otro golpe. Nos reímos. Nuestro humor coincide porque yo sé que bromas hacer. Él se ríe estrepitosamente, casi a punto de caer de la silla. La gente del bar nos observa con recelo y se alejan de nosotros. No me importa. La noche avanza. Otro vaso. Anécdotas. Me habla de su familia y llora. Yo le pregunto por la tía que se murió, por el perrito que tuvo de niño, por la amiga que se suicidó. Toco sus cuerdas emocionales como un hermoso laúd nacarado. Se deshace en lágrimas de Caimancito, tan tierno que casi, casi, le digo la verdad. Palmadas en la espalda. La noche avanza. La gente abandona el lugar. Sus amigos dejan el edificio observándonos con suspicacia. Yo los miro a los ojos con ira y veo en ellos a sus padres y abuelos, torturándose para tolerar a sus mujeres y maldiciéndose por amar a sus cuñados. Sentiría misericordia si no tuviera solo odio para ellos. No como tú mi Rey, mi Siervo, mi Ninfa, mi Caimán. Lloro, llora todo, déjalo salir, cuéntame, deja que sea tu confidente. Deja que salgamos de este bar de mala muerte y deambulemos por los caminos oscuros. Deja que te tropieces con una roca, que te caigas al suelo, que me tomes de las solapas y me arrojes sobre ti. Deja que yo me haga el difícil y que luego te acaricie el rostro mirándote a los ojos. Deja que te diga que está bien. Deja que escuchemos las ranas del arroyo y los cuervos refugiados en los robles. Deja que nos quedemos ahí, tirados en la tierra, mi barba sobre tu pecho, mis dedos entre tu ropa, mis labios sobre los tuyos. Deja que sigamos ahí, protegidos del sol y de la luna, del silencio de la iglesia y del murmullo de nuestra madre, deja que nos abandonemos a la embriaguez de esta noche y que hagamos lo impensable. Déjame que te lleve a un lugar del que ya nunca podrás regresar, Fede, mi amor, dueño de mi corazón, Caimancito mío: déjame que te muestre quién eres.

Nadie podría decir que no fuimos felices. Escapamos de ese pueblo infecto a la velocidad de la luz. Te llevé a la escuela, te enseñé la hermosura de las letras y te cultivé como el jardín de rosas que eres. Estaríamos como en casa en el departamento de mamá. Nadie podría decir que no fuimos felices.

Y ahora decides dejarme. Me rompes el corazón Fede, tan ingrato, tan cruel. Te aprovechaste de mi sensibilidad caducada, tan querendona, tan inocente, tan víctima de emociones que no puedo controlar. No te compadeciste de mis escenas de celos y de mis escándalos de perlas y cicatrices. Suspirabas aburrido y cansado, sin ningún gramo de misericordia por esta pobre almita condenada a vivir eternamente. Me sacaste hasta el último peso y aprendiste todo de mí. Ambicioso Caimancito, Cocodrilo elitista. Ahora quieres más, lo sé. Ahora que sabes la verdad, sientes el poder en tus manos, el fragor de las posibilidades ardiendo entre tus uñas, la baba del perro que casi, casi, casi, tiene al conejo entre sus dientes. Pero te engañas, mi amor. Porque en treinta años más también será legal que te cases en este país de mierda, tan ingrato y tan cruel, y entonces te acordarás de nosotros a los dieciocho y de nuestros pectorales de acero y nuestras caderas desquiciadas. Te acordarás de nuestro mal pasar en ese pueblucho a mal traer, te acordarás de mamá rezando misa fervorosamente y de las palizas bestiales de los amigos de papá. ¡Pobre Caimancito, tan solo y tan magullado, tan quebrado por una vida insufrible! ¿Cómo no nos vas a querer acoger, mi cielo, cómo no te vas a querer abrazar y acariciar, llenar de besos y cuidar hasta el último de tus días? Es una cosa natural, Fede, una cosa de amor propio.

Entiérrame ahora, mi rey. Deja una rosa sobre mi ataúd y vuelve sobre los apuntes en el comedor. Todos los detalles están ahí. La máquina del tiempo está en el baño. No te vayas a equivocar con la fecha, mira que volver es fácil, pero regresar es terrible. Sé dulce con nosotros y sé valiente cuando te toque asumir el abandono irremediable. Sé fuerte, Fede, mi amor, que yo te esperaré arriba cuando llegues a habitar el cielo rosa de los traidores traicionados.

EL TRATO

KALTON HAROLD BRUHL¹

La madre observa, desde hace un buen rato, la segundera del reloj en la pared del hospital. La aguja cae unos centímetros antes o después del número que marca la hora. Nunca en el lugar exacto. Esa falta de precisión la exaspera. Su hija tararea una canción y mueve acompasadamente sus pies que todavía no llegan al suelo. Ya es bastante tarde. La niña debería estar dormida en casa, pero no encontró a nadie que la cuidara. No sabe si su hija comprende lo que está sucediendo. Carlos, su esposo, sufrió un infarto. El segundo. Los médicos hablaron de un trasplante como la única forma de salvarle la vida. Ella los escuchó en silencio. No solo era cuestión de encontrar un donante: su seguro no cubriría la operación. Mientras los médicos hablaban, ella se imaginaba ya vestida de negro. Ahora espera. Los milagros ocurren, piensa. De pronto, las enfermeras y los doctores corren hacia la habitación de su esposo. Alguien empuja un voluminoso desfibrilador. Vio uno igual durante la última estadía de su esposo en el hospital y sabe que su presencia no augura buenas noticias. Se levanta y sigue al personal médico. Está tan asustada que se olvida de su pequeña hija. La niña ha dejado de cantar y de agitar sus pies. Sus labios tiemblan preludiando el llanto. "¿Qué haces aquí sola?", le pregunta una amable anciana. La niña sorbe por la nariz. "Mi papito está enfermo" responde, "y mi mamita se ha ido a cuidarlo". La anciana le acaricia el cabello. "¿Lo quieres mucho?", pregunta ahora la anciana. "Muchísimo", dice la niña antes de hacer un puchero. La anciana la toma de la mano. "Te propongo un trato", le dice a la niña, "si vienes conmigo, puedo hacer que tu padre se cure". La niña duda. Sabe que no debe confiar en extraños, sin embargo, la anciana le inspira confianza. Se parece mucho a la mamá de su papito. Solo la ha visto en fotografías porque ahora vive en el cielo. Ella no quiere que su papito también se vaya al cielo. Lo quiere aquí, junto a ella. La niña se desliza de su asiento hasta caer al suelo. Avanzan por el pasillo. La niña abre los ojos, asombrada. A cada paso, las paredes se transforman en los linderos de un bosque y el suelo de baldosas blancas en un sendero de tierra. Mira a la anciana y lanza un grito de terror. Ya no se parece a su abuelita que vive en el cielo, ahora es igual a las brujas que ilustran los cuentos que a veces le lee su papá. "Tu padre necesita un corazón", grazna la vieja, mientras aguijonea el pecho de la niña con una de sus largas uñas, "y yo tengo un hambre espantosa, pero como te prometí ayudarle, voy a dejarlo enterito, sin un solo mordisco". Los médicos no pueden creerlo.

¹ Kalton Harold Bruhl, nació en Honduras, el año 1976. Ha publicado los libros de relatos: *El último vagón* (2013), *Un nombre para el olvido* (2014), *La dama en el café y otros misterios* (2014), *Donde le dije adiós* (2014), *Sin vuelta atrás* (2015), *La intimidad de los Recuerdos* (2017), *El visitante y otros cuentos de terror* (2018); *Novela: La mente dividida* (2014). Es premio Nacional de Literatura "Ramón Rosa" y miembro de número de la Academia Hondureña de la Lengua, correspondiente de la Real Academia de la Lengua.

El hombre está sentado en la camilla, completamente recuperado. Es como si tuviera un corazón nuevo. La mujer abraza a su esposo que la mira desconcertado. "Voy por Lucía", dice ella y sale hacia el pasillo vacío.

LAS SIETE VIDAS DE SIMÓN

POCAHONTAS¹

Mi nombre es Simón. Soy un gato con veinte primaveras en el cuerpo, cuatro dientes, ciego de un ojo, pero con una historia que contar. Estoy cansado, no tengo fuerzas para ir a mi cajita de arena o acicalarme el pelo. Gran parte del día paso acurrucado a los pies de la cama durmiendo y disfrutando lo único que no me pesa llevar encima, los recuerdos. Ellos siguen tan vívidos que no puedo dejar este mundo sin antes compartirles cómo logré transitar por mis siete vidas.

Todo comenzó el día en que nací. Era muy pequeñito y el lugar estaba húmedo y muy oscuro. Recuerdo el suave olor de mi madre y también el agitado movimiento de mis patitas dando empujones para conseguir un lugar privilegiado en la fila de alimentación. Ya más grande, era capaz de correr por el jardín tras una mariposa, perseguir la sombra de mi cola, o agazaparme tras una cortina para dejarme caer sobre alguno de mis hermanos.

Tenía como dos meses de vida cuando fui abordado por una pequeña niña que sorpresivamente me izó por los aires. Luego, me mantuvo suspendido enfrente de ella, mirándome fijamente a los ojos y después de chocar suavemente nuestras cabecitas, como cerrando un pacto de amor exclamó:

— ¡Elijo este! el pequeñín de color blanco.

Julieta tenía 10 años cuando decidió adoptarme. Ese era yo, un pequeño gatito siamés de penetrantes ojos azules. Siendo felino de raza, tenía un olfato muy agudo, quizás por ello me atrajo tanto su olor, era jazmín. Un aroma que traía reminiscencias de mi infancia, hermanos y del lugar donde gasté mi primera vida. Después descubrí que era resultado del perfume de baño con el cual su madre la friccionaba todas las mañanas. Mi olfato era tan fino que solía descubrir su presencia en cualquier parte de la casa.

Ella si sabía hacerme feliz. En el desayuno, robaba un trocito de jamón y me lo deslizaba bajo la mesa y al almuerzo, siempre me dejaba flan de manjar, mi preferido. Con el paso del tiempo me fui convirtiendo en un gato celoso, incapaz de compartirla y por ello, realizaba todo tipo de piruetas con tal de llamar su atención. Si la encontraba leyendo un libro, le mordisqueaba la nariz

¹ Soy una escritora amateur, pediatra de profesión y escribo por placer. Ya escribí un libro con las memorias de mi padre, otro con historias de mi juventud y el último, con los viajes que he tenido con mi familia. Los cuentos son una narrativa que no había explorado.

o la contratapa del texto. Si estaba dormida, la despertaba dándole pequeños topecitos con mi cabeza, hasta conseguir que me hiciese cariño. Cómo añoro esos días, sin embargo, como todo lo bueno en la vida tarde o temprano llega a su fin.

Un día de primavera mientras Julieta descansaba tendida en un sillón, yo retozaba sobre el balcón, recibiendo los cálidos rayos de sol del mediodía. El cielo estaba despejado, sin una sola nube y el silencio era perfecto hasta que un zumbido extraño irrumpió de repente. Un curioso colibrí se posicionó justo enfrente de mí y agitando sus alas a una velocidad vertiginosa capturó definitivamente mi atención. No demoré mucho en tomar la decisión y me abalancé sobre él intentado atraparlo. Segundos después el pajarillo continuó su vuelo alejándose del balcón y yo me precipité a un vacío de 15 metros. Luego sentí un golpe y todo se volvió oscuro. Ese día un salto acrobático terminó drásticamente con nuestra amistad.

Caí de un quinto piso y aterricé en un cerro de cajas de cartón que estaban a la espera del camión de mudanzas. Con la fuerza de la gravedad irrumpí violentamente en una de ellas siendo sepultado por su contenido, ropa de cama y toallas. Cuando recuperé la conciencia estaba adolorido, lejos de lo que fue mi segundo hogar, a oscuras y en constante movimiento. Todo ello se confabuló para adormecerme y extinguir cualquier posibilidad de auxilio.

Así llegué a otra ciudad y conocí a Christina, una estudiante de derecho amante de los animales y dueña del cúmulo de equipaje que había invadido. Ella había dejado la casa de sus padres para mudarse y vivir sola. Bueno, no tan sola, porque sorpresivamente llegué para hacerle compañía. Cuando abrió la caja, descubrió un gatito blanco aterrado y de enormes ojos, me regaló una sonrisa y me invitó a formar parte de agitada vida universitaria. Tenía poco tiempo disponible, estudiaba y trabajaba a la vez, pero aun así buscaba cualquier excusa para estar conmigo. Más de una vez desperté dentro de una mochila, con un gorro de lana chilote cubriendo mis orejas y montado en una bicicleta camino a la universidad. Christina tenía una obsesión con la ropa y lo relacionado con la armonía de colores. Por ello mi collar era rojo, su bicicleta rojo italiano y su casco rojo marrón, incluso sus uñas tenían el mismo tono. Era muy respetuosa de mis controles de salud e higiene, nunca me faltó un baño sanitario, vacunas o antiparasitarios. Llevaba mi vida organizada y puntual, como reloj suizo. El amor entre nosotros creció con el paso de los años y al igual que el pasto verde en primavera fue intenso y fresco.

Un día al regresar de mis recorridos vespertinos noté que no estaba su bicicleta, algo muy raro, pues ella siempre me esperaba con un platito de jugosa comida caliente. La casa estaba a oscuras, entonces decidí ingresar por la ventanilla del baño y esperarla recostado en su cama. Fue entonces cuando vi sobre el escritorio su casco rojo marrón ¿qué puede haberle sucedido? Maullé

en silencio. Ella nunca saldría sin él. La respuesta a esa pregunta nunca llegó, como tampoco mi querida amiga. En cambio, días después ingresó el dueño de la casa que arrendábamos y arrojó todas nuestras pertenencias al patio trasero. Desde el tejado de lo que fue mi hogar, vi con resignación cuando el personal de la municipalidad las retiró. Otra vez me hallaba sólo en el mundo. Así inicié mi cuarta vida, vagando por semanas entre callejones y plazoletas cercanas al vecindario, en busca de un lugar para vivir. Otros seres como yo abandonados y sin hogar, peleaban por un rincón para dormir, un trozo de cartón bajo el cual refugiarse o restos de basura arrojados al camino. Se veían enflaquecidos, sucios y sin esperanza, pero eso no era lo mío, yo tenía otros planes, por tanto, acicalé mi pelaje, limpié mis heridas y me dispuse redescubrir el mundo.

Fue entonces cuando conocí a la Mimí, una anciana octogenaria que vivía en situación de calle, abandonada de la vida sin familiares ni un hogar donde vivir. Ese día descubrí que ella y yo teníamos algo en común, la soledad, y decidimos compartirla. Así inicié mi quinta vida. Ella fue muy dulce conmigo, respetó mi libertad a cambio de un acuerdo mutuo, ella me conseguía comida y yo durante las noches le brindaba calor. Vivimos en un parque y teníamos un carrito de supermercado en el que diariamente trasladábamos nuestras pertenencias: frazadas, cartones y lonas; todo lo necesario para construir un albergue y pasar la noche. Nos ubicábamos cerca de un hospital para que ella por las mañanas pudiese ir al baño y asearse, mientras que por mi parte prefería escarbar tierra al aire libre. Mimí y yo compartimos todo lo que teníamos, incluidas pulgas y garrapatas. En ocasiones bebíamos té y roíamos un trozo de pan duro. Otras veces, nos conformábamos con un ronroneo y una caricia. Estuvimos juntos casi un año, pues íbamos a celebrar nuestro primer aniversario cuando ella enfermó. Fuimos al hospital, yo la esperé por días en la salida de emergencia, pero Mimí jamás regresó. Triste y confundido, sin tener cobija ni alimento alguno me retiré del lugar y busqué refugio bajo unos tarros de basura.

Habían pasado unos días cuando muy temprano por la mañana sentí que alguien se acercaba a mi modesto recinto habitacional. Luego, escuché una voz femenina:

— Hola pequeñín ¿qué haces aquí tan solito? Debes tener mucha hambre y frío ¿quieres venir conmigo?

Mis ojos pegados por la conjuntivitis no me dejaron ver con claridad a la muchacha que estaba en frente de mí, pero me bastó oír la propuesta para acceder inmediatamente. Ella era Margot, una enfermera pediátrica que acababa de terminar su turno de noche y regresaba a su hogar. De camino a lo que sería mi nueva vida percibí un aroma que me resultó familiar, pero no supe distinguir claramente de dónde provenía. Además, estaba tan hambriento y

deseoso de ir al baño, que las remembranzas de un pasado glorioso pasaron a segundo plano. Varios días después logré aclarar la vista, limpiar mi cuerpo y volví a tener una maravillosa cajita de arena. Nuestro pequeño departamento era compartido, pero la segunda arrendataria estaba de viaje. Ese lugar irradiaba amor, paz y ternura, sensaciones que creí haber perdido para siempre. Con Margot inicié mi sexta vida.

Habían pasado casi dos meses cuando me anunció la llegada de su compañera de departamento. Cuando me dijo su nombre creí desmayarme de la emoción. Entonces, como si hubiese despertado de un sueño, recuperé mi memoria olfativa y recordé el jazmín, ese era el extraño aroma que tenía Margot el día que nos conocimos. Era la presencia de Julieta.

Cuando ella llegó a casa dejó las maletas y saludó cariñosamente a su amiga. Luego, al notar mi presencia preguntó mi nombre, pero en lugar de esperar una respuesta decidió agacharse y levantarme en vilo. Me miró fijamente a los ojos y acercó su frente junto a la mía. Aproveché entonces de darle un cabezazo, un pequeño golpecito como aquellos que nos dábamos cuando éramos pequeños.

— ¡Simón! —exclamó jubilosa—. Tú sólo puedes llamarte Simón.

Junto a Julieta inicié mi séptima y última vida, la cual debo decir he disfrutado plenamente. Hoy en el ocaso de mis días y agradecido de lo que me tocó vivir les pregunto ¿acaso ustedes han disfrutado sus siete vidas?

LA TELARAÑA

MISA GILLIS¹

La araña tenía seda de cada color. Durante las noches, trabajaba horas, moviéndose en círculos, haciendo el mismo patrón, tejiendo su obra maestra. Intercambiaba los hilos para que todos los colores tocaran cada parte de la telaraña. Las gotas de agua que colgaban de las líneas finas reflejaban la luz, creando un brillo maravilloso. Era una estructura hipnótica. La organización de los círculos capturaba el ojo, y cualquier ser que pasaba cerca de la telaraña caía inevitablemente en ella.

Un día, la araña levantó la vista de su trabajo y avistó por primera vez su propio hogar. El efecto fue instantáneo; cayó como todos los demás. Se cayó a una distancia infinita, a través de cada capa delicada, mirando los colores bailar a su alrededor todo el tiempo. Se cayó hasta que el mundo se convirtió en espacio. Las gotas de agua se transformaron en estrellas, la seda en polvo. Los círculos de hilo eran galaxias, y la araña se maravilló de ellas, mientras flotaba sin peso. Ya no se podía oír el ruido del bosque: los píos, el crujido de las hojas, el susurro del viento se había ido. El silencio saludó a la araña como a una vieja amiga. Con sus ocho ojos bien abiertos, ella se permitió relajarse en el vacío. Todavía está ahí arriba- una araña contenta entre las luces titilantes.

¹ Misa Gillis asiste a la Universidad de Columbia Británica en Vancouver, Canadá, donde estudia ciencias de la salud y español. Cuando no está estudiando o trabajando como camarera, ella sube montañas, viaja lo más posible y, ocasionalmente, escribe.

DE LA BITÁCORA DE UN VIAJERO ANÓNIMO

GONZALO RÍOS ARANEDA¹

Soy un extranjero. Estoy solo, entre desconocidos que ni siquiera sé si realmente existen. Caminan a mi alrededor sin que manifiesten preocupación alguna, sea para evitarme, sea para tropezarse insustancialmente conmigo. Decididamente ellos me ignoran. Uno que me atravesó con la mirada, lo hizo sin detenerse siquiera en la identidad elemental de mi presencia, al modo de la luz cuando desnuda las piedras.

Pasan por mi lado sin que se pueda definir el mero hecho de que van a alguna parte. Tal si tuvieran compromisos propios de gentiles, pululan con inescrutable obstinación en los cruces, en las subidas y bajadas, en las entradas y salidas; en los restaurantes y en las plazas. Lo hacen apenas sostenidos por una fuerza G que les impide soñar con las estrellas, sujetos como están a la bagatela del vacío, que parece ser su filosofía del estar donde se encuentran. Caminan solos, aislados, o en combinaciones casuales que se desgranán por doquier, lejos de ellos mismos, ensimismados, intangibles. Se van y se quedan, caminantes sin destino. Parece que se anidaran en las estaciones de metro porque las llenan de inquietante y frío bullir, semejante a la sorda descomposición de los difuntos.

Sin embargo, un rumor casi imperceptible como goteo de materia oscura, garantiza que están dotados de respiraderos de subsistencia, aunque no respondan a la duda de su sustantividad. Esto, considerando que también los muertos se anidan igual que las larvas en las necrópolis detritamentales, para resolverse en materia orgánica. Pero estos que transitan a mi lado, se aferran a la rutina del estar permanente. Comen, degluten y se acoplan como si estuvieran condenados a empujar eternamente un peñasco montaña arriba, emulando al desdichado Sísifo.

Apresuro la marcha anhelando alcanzar la frontera, y suponiendo que no tengo vínculos con ellos. Me subo al metro y evito sentarme en el asiento vacío que parecía estar esperándome. Avanzo hacia la puerta mientras salimos de un túnel a la luz de mi estación de destino, pero el tren no se detuvo. Cruzó a gran velocidad mientras una instantánea interior de sombras urbanas se pegó violentamente a mi retina. Un ruido de hierros y un apagón repentino me hizo despertar en una sala de origen desconocido.

¹ Nacido en Santiago de Chile en 1941, es padre de cinco hijos. Aficionado a la pintura y a la poesía, recientemente fue nominado "Picapedrero" por la revista española *La oca loca* como finalista del IX certamen de poesía, microrrelato y guion. Es autor de *El misterio del aposentador, 15 narraciones de pintura ficción*, editorial Forja, 2015; y de la novela de ciencia ficción titulada *El sollozo de la gárgola*, editorial Forja, 2018.

TARDE DE CUMPLEAÑOS

PATRICIO HURTADO LOBOS¹

Profundidad: 3 metros

Se fue todo a negro en 87 segundos exactos. *Black out* total en su conciencia. No como un sueño en degradé, más bien, como un mazazo directo en la nuca que ni siquiera le alcanzó a doler. La memoria desintegró todos sus recuerdos. Por fin se desvaneció la imagen del mayor de los mellizos cuando recién balbuceaba unas palabras y, con una expresión de travesura, lo invitaba a jugar en la terraza. Por fin se había apagado el angustiante grito que atormentaba a Pablo en todos sus sueños. Desde aquel episodio, nunca más volvió a ser el mismo. Nunca más nada volvió a ser lo mismo.

Antes del apagón cerebral, su conciencia seguía insistiendo en contener la respiración transformándose en una especie de apnea inducida. El cronómetro indicaba 79 segundos y a Pablo, inconscientemente, todo le parecía una eternidad. La desesperación anulaba la noción del tiempo. La profundidad del agua jugaba con él, y lo invitaba a dormir y a dejar de luchar, aunque él, se negaba a sucumbir realizando inútiles esfuerzos. Poco a poco, su cuerpo era absorbido similar a un bulto liviano que no ponía objeción alguna. Por cada centímetro que descendía, más aumentaba la presión. Su audición comenzaba a saturar dejando un maldito zumbido que lo desquiciaba mezclando la agonía con la comodidad de un profundo sueño. Incluso, en un lapso de segundo hasta sintió que todo era un error y él no era el que estaba ahí. Momentáneamente eso lo tranquilizó.

Con 73 segundos transcurridos aun recibía recuerdos en colores. Las imágenes eran difusas y no del todo claras; se confundían las realidades con protagonistas que aparecían sin preámbulo. Se encontró con lugares ajenos que se traslapaban con personajes caricaturescos. Gradualmente comenzó a desasociar los *flashbacks* que se enfrentaban con excesiva velocidad en un vaivén de recuerdos que reconocía y, a la vez, desconocía. En ese instante no alcanzaba a comprender que a las escenas les faltaba algo; era como un rompecabezas a medio terminar con piezas olvidadas junto a todo tipo de personas en todo tipo de situaciones. Su conciencia atravesaba una especie de paradoja mental que engañaba a sus recuerdos autenticándolos como reales. Pablo sintió relax y calma disfrutando las imágenes escuetas que llegaban a su mente. Nunca se había mirado a través de un collage de su propia vida.

¹ Tengo 44 años y vivo en Santiago en la comuna de Calera de Tango. Soy casado y tengo 2 hijos. Trabajo hace 15 años en un banco. A fines de los 90 alcancé a participar en los talleres literarios que dirigía Gonzalo Maza en la "Zona de Contacto". Actualmente participo en el taller Punto de Giro que dirige la escritora Jean Veliz D'Angelo.

Lo encontró satisfactorio. Sentía que flotaba junto a secuencias de animaciones en donde la mezcla de colores lo armonizaba como una aventura agradable. Una aventura que no ofrecía incertidumbre. Fue un segundo apacible, de mucha calma, en donde se desconectaron las alarmas de la desesperación que, en rigor, era el aviso que ya nada lo podría salvar. El cronómetro avisaba 66 segundos.

Profundidad: 2 metros

La memoria aún mantenía cierta lucidez en donde Pablo se reencontraba con los recuerdos más frescos y más reales. Se aproximaba casi a los 60 segundos sumergido y a esas alturas sentía el frío físico tal como lo conocía su cuerpo. Era un frío que punzaba por todas sus extremidades y, sobre todo, calaba directo en su cerebro. A los 55 segundos el agua se estremeció por las contorsiones que comenzó a sufrir el cuerpo de Pablo. Fue una descarga eléctrica que avisaba la desconexión de la mente con su cuerpo. Previo a esto, la memoria capturó sensaciones extremas y totalmente opuestas: por un lado, repasaba lo confortable que era acariciar el pequeño rostro de los mellizos en una línea de tiempo distorsionada y, por el otro extremo, no lograba evadir el sentimiento de implorar perdón. Imaginó a Francisca mirándolo directo a los ojos, llorando, y pidiendo explicaciones que él jamás podía responder. No podía abandonar la sensación de sentirse un miserable por elegir escapar y abandonar todo de la forma más cobarde.

Pablo podía controlar sus movimientos y miró que el reloj ya apuntaba 49 segundos y, según lo que había estudiado, era el punto de inflexión exacto en que la conciencia cambiaría a un estado de abnegación. Era el momento crucial en que podría volver atrás, pero con mucha valentía se atrevió a continuar. Bajo el agua el horizonte solo era una bruma de imágenes vivas con una nitidez que no conocía. Vio a Francisca al lado de él jugueteando con las sábanas, coqueta, antes de hacer el amor. Hasta pudo oler el aroma que dejaba Francisca cuando súbitamente se levantaba a corretear a los mellizos, quienes gritando entre risas huían descalzos por el pasillo. Entonces ella los abrazaba y los tres se iban al suelo soltando efusivas carcajadas. Pensó que al menos se iría con algún momento muy cerca de la felicidad. En su muñeca izquierda llevaba su reloj y el cronómetro marcaba 38 segundos. Sentía la presión de sus pulmones que le apretaba como si estuviera por desmayarse de asfixia. Lentamente el torrente sanguíneo se bloqueaba y no daba paso al corazón que permanecía acelerado. Lo escuchó latir como nunca antes lo había escuchado, mientras una y otra vez, aparecía la imagen más elocuente y veía al mayor de los mellizos conectado a todo tipo de máquinas en la clínica. Siempre lo recriminaron por su irresponsabilidad. Se había distraído más de la cuenta y en una fracción de segundo se le soltó de las manos y su hijo mayor cayó por el balcón. Nunca más había podido pronunciar su nombre y nadie le aceptó que no fuera a despedirse al funeral.

Profundidad: 1 metro

Todo seguía según lo planeado. Había premeditado no cerrar los ojos y el químico de la piscina quemaba sus pupilas irritándolas de dolor. Comprobó que llevaba 27 segundos bajo el agua y ahora tenía que ponerse más firme que nunca, pensó. Creía llorar, pero no estaba seguro si eran lágrimas o producto del agua que punzaba en su visión. No le importó sumergirse con ropa. Había elegido unas pesas para que le dieran profundidad en la inmersión que ya rozaba su garganta y fue el momento cuando apretó el botón del cronómetro. Sabía que un minuto y medio era suficiente. Con el agua a la altura de su cintura logró apreciar que todos los invitados conversaban distendidamente y nadie lo extrañaba. Cuando bajó por la escalera de la piscina sintió un cosquilleo en la planta de los pies como si algo le pidiera que no lo hiciera. Caminó sigilosamente por el borde de la piscina de sus suegros. Se había escabullido tal como lo había estudiado; sería justo al momento en que cantaran el cumpleaños feliz del hijo menor. En la recepción el whisky le dio mayor frialdad a su decisión. Consumió casi media botella y, Francisca, en dos oportunidades, le advirtió que no siguiera tomado. La terapia tenía recomendaciones explícitas de no consumir alcohol y Pablo, en su interior, no creía poder evitar la culpa y el dolor que arrastraba. Nunca lo superaría. La terapia solo lo había distanciado más de Francisca y del hijo menor. La depresión lo tenía consumido en la desolación. Ahora estaba cesante, casi un año sin su hijo mayor y dormía a saltos. Francisca se había alejado y gastaba todas sus pocas energías en lograr soltar una lágrima. Pablo no pudo volver a vivir en el departamento y los papás de Francisca se hicieron cargo del único nieto que les quedaba.

Pablo se había comprometido en llegar al medio día, pero solo después de las cinco pudo ponerse de pie. Tocó el timbre en casa de los suegros y se quedó en un rincón de la casa sin saludar a nadie. Tampoco fue capaz de saludar el mellizo menor quien cumplía los tres años. Todo le pareció nostálgico. Lúgubre. Volvió a repasar el plan y supo que era el día.

COQUITO

MARTA FERNÁNDEZ GATUMEL¹

La joven escuchó esa voz en el mismísimo instante en que se abanicaba con una revista: ¿La ayudo, patroncita? El hombre con ojos de niño la contemplaba a unos escasos metros. No muy alto, pelo rapado, flaco con pinta de espartájaros. Los pantalones sucios le embolsaban las piernas. Una musculosa pegada al cuerpo hacía resaltar sus costillas. Se ponía y sacaba un sombrero de paja. Coquito, pa servirla, dijo, y usté patroncita, está muy vestía. Por eso está mojá. La chica extendió la mano intentando alejarlo. El hombre niño, sin tocarla, le confió el sombrero, tomó la valija de la joven y se la puso encima de la cabeza. Está nel cofre, dijo. Perpleja, la muchacha se arrimó a su acompañante: un muchacho rubio de piel frágil muy rosada que vestía una remera con un dibujo de Batman y unas bermudas que ni siquiera le tapaban las rodillas. No tenga miedo, no vamo a ir rápido. El auto tá viejo, le aclaró. Con su brazo libre, Coquito hizo un gesto como si abriera una verdadera puerta. Suba atrás, yo soy su chofé. Su amigo tendrá que tomá un tasi, aquí no tengo lugá. Y le dio la espalda. Desorientada, la joven miró a su alrededor; algunos pueblerinos se acercaban lentamente. La luna llena alumbraba la escena, y las sombras grotescas de los lugareños se proyectaban en el piso de la plaza.

— No se asuste, doña. Es inofensivo. Le gustan las mujeres, y usted está recién llegadita —le dijo uno de ellos.

El amigo de la chica se adelantó unos pasos dispuesto a defenderla: brazos extendidos, piernas abiertas, torso bombeado. Su rostro había tomado un tinte rosado oscuro.

— Deje, don. Hay que seguirle la corriente —le advirtió otro.

Apareció un día de repente, muchos años atrás. Nadie sabía de dónde había salido, pero allí estaba. Y lo bautizaron Coquito. Le gustaban las mujeres, como bien había explicado aquel hombre, sobre todo las jóvenes con muchas curvitas, como solía decir Coquito. No era ningún tonto, opinaban todos convencidos. Tenía sus métodos para abordarlas —como este, el del auto—, u otro que le gustaba tanto o más: el del grito. Se escondía entre los árboles de

¹ Marta Fernández Gatumel, argentina de nacimiento, he vivido en diferentes países (Chile, Cuba, Francia, España y actualmente Luxemburgo) y poseo un doctorado en Inteligencia Artificial. Desde 2011 sigo cursos de novela y cuento en la Escuela de Escritura del Ateneu Barcelonès, España. Una primera novela terminada y un libro de cuentos casi finalizado. Un cuento publicado y finalista (segundo lugar) de la II Convocatoria de Los Relatos de Culturamas 2018.

la plaza y esperaba a que pasara su presa. Cuando esta ya estaba de espaldas, se le acercaba por detrás, aproximaba su cabeza y le pegaba un grito en la oreja. Le gustaba ver las expresiones de esas caras asustadas. ¡Vaya a saber por qué! Luego se quedaba esperando su recompensa; una sonrisa.

A los lugareños les llevó un tiempo comprender que Coquito solo quería las sonrisas de las chicas, o incluso que aceptaran una vuelta en su supuesto auto. Ni las tocaba ni se dejaba tocar, todo era un simple juego. Pero cuando las chicas no cooperaban como se debía, sucedían cosas extrañas. Caía una manga de piedra, o los gallos perdían todas sus plumas y no cantaban en la madrugada, o las gallinas no ponían huevos, o los niños enmudecían durante horas, o los cuervos lloraban, o la luna se escondía durante varios días. Y el pueblo llegó a la conclusión de que Coquito tenía poderes mágicos; y de que más valía seguirle la corriente. Total, ¿qué más daba?, no le hacía daño a nadie. Pero, como era de imaginar, el amigo de la joven no estaba al tanto de todos estos vericuetos locales, lo que lo llevó a gritar:

— ¡No voy a permitir que ese loco toque a Juliana!

— Qué Juliana ni qué Juliana, aquí nadie va a tocar a nadie —dijo una mujer panzoncita—. Déjese de estupideces, don. Que su Juliana suba al auto, y acabemos de una buena vez con todo esto.

Los ojos de Coquito chispeaban, redondos y grandes como la luna llena que lo alumbraba de frente. Y al iluminarlo, era como si la luna le diera su beneplácito; era, digamos, como su cómplice.

Pero el don y la Juliana, que era la que tenía que prestar el cuerpo y jugar el juego, no entendían nada de todo esto. ¡Qué pueblo de locos! Y cuando Coquito, con la valija aún sobre la cabeza, dio un paso hacia la joven, se armó el gran lío. Juliana chilló: ¡No quiero subir a ese auto! Los lugareños abrieron grandes los ojos al mismo tiempo que emitían un único ¡Oh! El enamorado, creyéndose Batman, se precipitó hacia el hombre niño, le gritó y lo salpicó de saliva. Lo agarró de los hombros y lo zamarreó hasta tirarlo al suelo. La valija cayó y las prendas de Juliana se desparramaron.

El pueblo dejó de respirar. Ni los gallos ni los perros rompían el silencio. Solo los ojos de los lugareños —saltones en las cabezas inmóviles— se removían en esa noche alumbrada: de Juliana al enamorado, del enamorado a Coquito, de Coquito a los ojos de los otros pueblerinos. Juliana-enamorado, enamorado-Coquito, Coquito-pueblerinos. Sin cesar, durante un instante de eternidad.

— ¡Lo ha tocado! —dijo una mujer bajita tapándose la boca con la mano.

Todos aprovecharon para tomar una bocanada de aire, y, consternados, dirigieron los ojos hacia Coquito. Una mueca extraña le cubría casi todo el rostro mientras hurgueteaba entre las prendas de Juliana. La luna lo iluminaba y los rayos de luz hacían resaltar sus dientes de conejo: dos rectángulos amarillentos que sobresalían de los labios estirados.

Y de repente.

— ¡Argh! ¿Qué me pasa? ¿Qué está sucediendo?

Los ojos se volvieron hacia el forastero. ¡Era un amasijo de pústulas! Pequeñas y grandes. Grandes y pequeñas. ¡Unas asquerosas pústulas! nutriéndose de la piel rosada. Cada una se erigía como una montañita escarpada: púrpura en la base, una punta gorda entre blanca y amarillenta que parecía a punto de reventar y unas venitas también púrpuras que daban la impresión de relieve y rugosidad al conjunto.

— ¡Parecen coquitos! —dijo alguno.

— ¡Coquitos!, sí, es cierto.

— ¡Mm!, cómo me gustan —dijo otra.

— Pero de otro color.

— Claro, porque estos están hechos de humano.

El forastero los observaba con ojos exorbitados. Sin osar moverse, ni tocarse, ni restregarse. Su mirada iba de sus manos a sus piernas velludas, de sus piernas velludas a sus brazos. Horrorizado. ¡Y eso que no podía verse la cara desfigurada por los coquitos! ¿Y la Juliana? Él la había olvidado. Pero no así Coquito. Cuando se le ponía una mujer en el cofre... Con una de las bombachas de la joven en la cabeza, el hombre niño se había arrimado a sus espaldas. Y, como era de esperar, acercó su boca a la oreja de su presa y pegó el gran grito: un grito de pavo en celo.

Juliana se volvió espantada. Coquito se deleitó con su rostro rebosante de miedo. Lanzó una sonora carcajada y se quedó esperando.

La luna llena lo miraba desde lo alto. Su cara regordeta le sonreía.

SICARIO

WALTER ZUTA¹

Estamos locos: ambos. Recorremos ciudades y nos confundimos en medio de la multitud en hora punta. Hemos aprendido a desplazarnos sin levantar sospechas, gracias a una suerte de experiencia ganada, como arte desarrollado con el paso del tiempo, para adaptarnos sagazmente a cada circunstancia. Entendemos que no todo contexto es el mismo ni lo mismo suele ser pertinente en cada nuevo episodio de ruptura con la realidad. Dicen que la realidad, al fin y al cabo, es una construcción efímera, pero continua, que siempre va dejando escombros porque nada es definitivo, todo está en permanente transformación y sobre cada nueva edificación se alza otra hasta el punto de encontrarnos con que vivimos sobre los vestigios de lo que vamos dejando atrás. Pero sabemos que nada dejamos atrás, nada se olvida: el pasado nos persigue, nos sigue el paso, siempre parece a punto de alcanzarnos. Y cuando nos alcance, quizás esta historia deje de contarse y habremos tenido que rendirnos y entregarnos sin ofrecer resistencia. En ese momento nuestra huida habrá sido en vano. Mientras tanto, aprovechamos que le llevamos la delantera y que en esta ciudad nadie sabe de nosotros. Ambos estamos locos, pero ahora nos toca ingresar al hotel, registrarnos como cualquier turista que llega por primera vez. Nos toca comenzar a escribir una nueva historia para despistar a nuestro perseguidor y, tal vez, borrar en el intento nuestras huellas, como si fuera el último rezago de nuestro instinto de supervivencia. Después de todo, hemos aprendido que ante el abismo la fiera más salvaje se entrega dócilmente al cazador, porque no es menos cierto que el mayor vértigo se siente antes de la caída.

Desde la habitación podemos ver fragmentos de la ciudad, apenas esporádicos atisbos de una tarde que se decolora a lo lejos. No abrimos completamente las cortinas. No lo hacemos para evitar ser vistos. Uno de los dos (quizás ambos), saldrá cuando oscurezca, caminará como cualquiera por las calles, ubicará el bar donde, a la hora prevista, hemos de esperar que nuestra víctima llegue. Ciertamente es que nos queda esta noche para ejecutar con precisión la misión encomendada. Porque sólo es cuestión de llegar, encontrar la ubicación correcta, mirar hacia la puerta desde la barra con aire distraído, no levantar sospechas, elegir las palabras precisas y necesarias y esperar, como cuando se espera sin cuidado, sumergido en lo trivial que supone el acto de ir a tomar un trago, perdido entre el humo del cigarro y la música que inunda ese silencio interior que a veces nos consume y agota. Tendremos que evitar lo in-

¹ Nací en Lima, en 1976. Soy economista de la Pontificia Universidad Católica del Perú. Actualmente dedico gran parte de mi tiempo a la literatura: preparo reseñas, cuentos y poemas. En 2017 publiqué un primer libro de poemas titulado *El flujo que no cesa*.

verosímil, incluso lo falaz, para ser auténticos en medio del barullo y concentrarnos en lo único que importa, descartando lo nimio o simple, y así poder estar atentos para cuando ella ingrese. Y entonces ver cómo aparece y cómo no llega sola. Surgirán entonces las preguntas: ¿qué hace con ese tipo?, ¿quién es? Se tendrá que sopesar lo imprevisto con el sinnúmero de posibilidades que ahora hay que discriminar. Seleccionar, elegir, decidir y ejecutar. Es simple, pero no está sola, no ha llegado sola. Él parece ser el amante furtivo, pero qué más da. Hay que ejecutar todo con precisión y huir sin dejar rastros de nada, ni siquiera una torpe huella en la copa de la cual se bebe hasta la última gota.

Nadie sospecha. Todo podría ser fácilmente atribuible al azar. Sin embargo, desde el momento en que un pensamiento se posiciona en nuestra mente, el azar deja de ser algo arbitrario y se convierte en otra cosa. Queda todo bajo el control de los sentidos, en cada movimiento mecánico, realizable sin urgencia, pero estudiado. Mido entonces el tiempo que tomaría ponerme de pie, alisar la casaca, esconder las manos en los bolsillos, preparar cada gesto y cada uno de los mínimos detalles que supone el acto inminente, aproximándome a la víctima. A pocos metros de ella debo mirar con disimulo a todos y a nadie, embarcado ya en la breve travesía que nos llevará a su lado, luego de unos cuantos pasos sigilosos, imperceptibles inclusive para nosotros mismos, para caer en la cuenta de lo inútil de todo esto. Muy cerca de ella abrir camino entre la gente que se atiborra contra la barra (*a esta hora la gente llega en masa, se desborda, inunda este lugar*). Es el momento propicio para la ejecución suprema de lo que nos tiene ahora suspendidos de un hilo de cordura que se temple, pero al mismo tiempo se adelgaza poco a poco hasta dejarnos colgados de una idea, la misma idea que nos persigue, desde mucho antes, cuando no había premura por escapar.

Pero ambos sabemos que escapar es imposible. ¿Cómo ignorar que estamos condenados a seguir en círculos hacia un mismo punto de partida? Pasar a su lado, intentar un golpe sutil, hundir la fina lámina de acero en la garganta, hábilmente alejarme, salir y correr, correr al doblar la esquina como un endemoniado, poseídos los dos de lo mismo, uno al lado del otro como fugitivos gemelos, adheridos a la misma masa corpórea que nos define como animales racionales que piensan, que sienten, que se desvanecen en medio de la oscuridad densa de la noche instalándose bajo nuestros párpados.

Pero acaso sólo sea un sueño, un irónico y a la vez atroz sueño que nos despierta en esta habitación del hotel. Comprobamos que nadie ha encendido la luz. No nos atrevemos a levantarnos. Nuestros cuerpos se han fundido con el edredón y un vaporoso calor humedece cada tramo de nuestra piel inundándola de sudor, de nueva masa adiposa que se asienta en nosotros y nos inmoviliza. Pero no es un sueño. ¿Cómo saberlo? ¿Con qué seguridad podría establecerse la claridad de lo que vemos? ¿Cómo asegurar la lucidez de lo que se nos presenta como real? ¿Desde cuándo pienso que somos dos? Quizás

somos una ficción, algo narrado por quien no tiene la fortaleza para consumir el acto que debe ejecutarse. Pero es inútil. Toda calza con lo que se recuerda. Me convengo de que todo, efectivamente, se ha ejecutado de acuerdo con lo previsto. Lo podemos recordar y de pronto él abre los ojos (*abro los ojos y la habitación sigue a oscuras*).

Alguien toca a la puerta. Tardo en levantarme. Persiste el llamado desde el otro lado. Pregunto quién es y una voz parecida a la de ella ingresa por los resquicios de la puerta (*su voz es ahora todas las voces*), como un aire viciado que asfixia. Sabemos que no es ella, que no puede ser ella (*hice un pedido, recuerdo: el puntual servicio a la habitación*). Abro la puerta, acierto a la perfección en el gesto de desconcierto que revela en mí un falso olvido que sólo alguien como yo podría reconocer como farsa. La mucama ingresa y deja la cena en la mesa. Sonríe y agradezco apenas con frases breves, quizás imperceptibles. Me corresponde con una sonrisa fría, aunque cortés. Pero sospecho que algo de mí le llama la atención. Se lo agradezco nuevamente y ella, conforme se retira, desvía la mirada bruscamente en el tramo final. No corre, pero lo haría en otra circunstancia. Y no nos sorprende. Es normal. Tenemos la mirada que punza, con un fulgor que también golpea, que confunde.

Ahora tengo tiempo para pensar. ¿Pensar qué? Ambos sabemos que este momento ha sido escrito. No creo en el destino, pero lo elegimos en cada acto y con cada movimiento, incluso en cada omisión, descuido u olvido. Lo transformamos siempre. Porque nada impedirá que mi perseguidor nos encuentre. Y quizás ha llegado, cruza la calle, ingresa al hotel y pregunta por mí. ¿Para qué huir? Debe cerrarse el círculo, lo sabemos. Por eso disfruto la cena, sin temor, dando la espalda a la puerta. La misión ha sido ejecutada, diremos. No hay forma de regresar. Abrigo, sin embargo, la esperanza de sentir que vuelvo de un sueño, despertando con el sobresalto de los que aún dormidos saben que no es posible tampoco cambiar el mecanismo inconsciente de la memoria. ¿Qué recuerdo? Huir, siempre huir de lo que nos respira en la nuca y nos cerca con la perversa aproximación de lo que siempre estuvo con nosotros. Nuestro perseguidor abre la puerta (*sabemos que fue cerrada*). Entonces, ¿para qué girar?

Me pregunta por lo pactado. Nada de lo que diga importará. Dejarla ir fue mi única elección o nuestra mejor alternativa. La misión ha sido ejecutada, le digo. Y sabe que miento. Sabe también que aun cuando gatille el arma esperaré paciente, serenamente, con mi respiración lenta. Es posible que haya tiempo para una póstuma constatación de mi adormecimiento. No verá que sonrío sin motivo aparente. Cuando oiga el disparo acaso despierte. Sabrá, muy dentro de él, que algún día sentirá lo mismo.

SEÑALES

SANTIAGO CLÉMENT¹

- Dicen que aparecieron huellas en lo de los Zahiamid; ¡vení, vamos a ver!
- ¿Huellas de qué?
- No saben, son unos círculos redondos, como tres, y también encontraron unos vegetales secos, como incendiados.

Lo de los Zahiamid quedaba allí del otro lado de la corriente de agua blanca. Tahirden salió corriendo detrás de Miaidar. Mientras corría sentía los vapores aromáticos que venían de la corriente y las pequeñas y espumosas partículas de avieso acariciando su rostro tibiamente; sonrió emocionado y ansioso por ver el misterioso hallazgo.

Desde su primera infancia había oído los relatos de los pobladores del lugar sobre la aparición de extrañas marcas en las piedras y el avistamiento de luces fugaces en el cielo. Su fascinación por estas historias lo había incentivado, desde chico, a realizar caminatas exploratorias por los alrededores del campo de sus padres y a quedarse largo rato observando pacientemente el cielo nocturno desde el jardín en busca de algún suceso extraño. Ahora, siendo ya más grande, las exploraciones eran más prolongadas, y llegaba a pasar noches enteras afuera, mirando el cielo, acompañado de Miaidar, su entrañable colega de aventuras. Pero, más allá de alguna que otra estrella fugaz, jamás habían visto ninguna luz surcando el cielo ni hallado marcas sospechosas en las piedras. De hecho, habían pasado varios años sin que ningún poblador volviera a descubrir algún fenómeno extraño, y las apariciones de otros tiempos no se habían vuelto a repetir. Por eso ahora Tahirden sonreía con una emoción que reavivaba los sueños del niño que aún era, por eso imaginaba la cara de sorpresa de su padre, el incrédulo; por eso corría riendo, gritando, casi llorando de la alegría.

No se preocuparon en quitarse la ropa para cruzar las aguas blancas. Saltaron decididos a la corriente y nadaron ágilmente hacia la otra orilla. Salieron del agua con las ropas empapadas y siguieron corriendo incansablemente. Desde lejos vieron a los Zahiamid junto a otros vecinos que, reunidos

1 Santiago Clément (20 de marzo de 1984). Reconocimientos recibidos en concursos de Argentina, España, Chile, Colombia y Cuba. Publicaciones en revistas literarias y antologías de cuentos. Libros publicados: *Recuerdos de Otro*, Editorial Troquel (cuentos fantásticos). Ocupación: Fundador y director de Vinos De Luz, organización social vitivinícola. Co-fundador de Ympacto+. Emprendedor social. Profesión: Ingeniero Agrónomo. Msc. Viticultura y Enología. Residencia actual: Mendoza, Argentina.

en un círculo, observaban el sitio. Podían distinguir desde allí unas manchas marrones y un bulto en el suelo. Miaidar gritó: "¡Hay algo, hay algo tirado en medio de ellos!" Corrieron más rápido. Los Zahiamid los vieron y agitaron los brazos llamándolos.

Los miembros de la familia Zahiamid eran sumamente hoscos. Tahirden no se llevaba mal con los muchachos, pero ciertamente no era muy divertido pasar el tiempo con ellos. Se comunicaban más con señas que con palabras, y Tahirden amaba las palabras; amaba el sonido de las palabras, amaba poder expresar sus ideas de esa forma tan preciosa y vasta que sólo mediante palabras podía lograrse; y su voz era de las más encantadoras del lugar. Pero los Zahiamid preferían las señas. También preferían mirar las piedras en lugar de las plantas, la llanura en lugar de los cerros, el suelo en lugar del cielo. Por eso Tahirden se aburría con ellos; los sabía buenos, pero los creía estrechos y poco soñadores.

Con un ansia incontenible Tahirden se acercó hasta los Zahiamid y apartó a uno de ellos para tratar de ver el bulto que se encontraba tirado en el suelo. El mayor les señaló que se acercaran e hizo un ademán como indicando que tocaran el objeto. Tahirden y Miaidar se acercaron, extendieron sus manos con una mezcla de temor y emoción y lo tocaron. Sintieron en los dedos una sensación extraña. Era una textura que nunca antes habían tocado. El bulto era un aglomerado grisáceo, blando, ligero y sin forma. No era parecido a ningún material sintético que conocieran, pero tampoco parecía el tejido de un ser vivo. Pero lo más raro era su color; un color apagado, sin brillo.

Luego de un rato de observar anonadados el extraño bulto y las marcas en el suelo, el padre de los Zahiamid los apartó a todos, puso un dedo entre los ojos y dijo toscamente "prueba científica". Finalmente tomó el bulto y se alejó hacia la casa. Van a hacerlo analizar, pensó Tahirden entusiasmado.

Enseguida, el resto de los Zahiamid regresó también a su casa, igual que los otros vecinos. Tahirden y Miaidar se quedaron un largo rato solos en el lugar. Querían guardar en su memoria aquel hecho que tal vez no volvería a repetirse jamás; recordar cada marca, cada huella, cada indicio de que allí había ocurrido, quien sabe, una extraña visita. Regresaron a su casa casi al anochecer, felices. Atolondradamente le contaron lo ocurrido al escéptico padre de Tahirden, que dijo que ya sabía todo y que sería otra vez lo mismo que siempre; una máquina o un equipo de investigación que se había precipitado al suelo.

A los diez días corrió la noticia por el lugar; el material correspondía, efectivamente, a un trozo de una máquina utilizada para tomar imágenes aéreas que había perdido su rumbo y se había estrellado. Una máquina de los países del norte, allí donde todo son cables, chispas, engranajes y luces. En el

parque de su casa, al anochecer, Tahirden miraba un poco desilusionado hacia el cielo. La mirada entre las estrellas, volando al infinito en la nave maravillosa de su imaginación, titilando su corazón; azul, ilusión azul en el silencio de la hermosa noche. ¿Por qué no?... tantos millones de estrellas, tantos millones de posibilidades; ¿por qué no podía ser? Y ese invento de la máquina de sacar imágenes de los países del norte; una patraña, una farsa para ocultar la verdad... sí, era eso, una farsa. ¿Por qué? Porque se negaban a la posibilidad de que hubiese vida más allá, de que hubiera otros mundos.

Tahirden tuvo de pronto el impulso de ir nuevamente al lugar donde había caído la máquina. Caminó despacio, la noche ya había caído; se desvió hasta el puente para cruzar las aguas blancas, subió la prolongada loma que bordea a las corrientes y luego de un rato llegó hasta donde habían encontrado las marcas. Las fuertes lluvias de los días anteriores habían borrado casi todas las huellas. Los vegetales antes marchitos habían comenzado a rebrotar mostrando un brillo violáceo que le semejó al extraño color con el que se veían sus brazos bajo la umbría luz de aquella límpida noche. Se agachó y comenzó a mirar de cerca la zona donde recordaba que se había encontrado tirado el bulto. Comenzó a remover un poco los restos vegetales. No parecía haber siquiera indicios de que hubiera pasado en el lugar algo fuera de lo normal. Tal vez era un tonto soñador. Se sentó y, girando hacia un lado, miró hacia las luces de la casa de los Zahiamid a lo lejos. Pero al hacer ese movimiento, le pareció percibir de reojo un fugaz reflejo saliendo del suelo a unos pasos de distancia. Se levanto y se acercó hasta donde le había parecido ver el brillo, removió un poco el suelo hasta que sintió en la punta de los dedos una fría resistencia, como si hubiese tocado una piedra helada.

Escarbó un poco hasta que pudo tomar el pequeño objeto. Efectivamente era como una piedra helada, una piedrita brillante, color plata. Sus ojos se abrieron de asombro. En la piedrita se veía un símbolo extrañísimo, como una letra, pero una letra de un alfabeto diferente a cualquier alfabeto que conociera, y bien diferente a las letras del alfabeto de los países del norte. Lo levantó hacia el cielo y sonrió; sonrió con una sonrisa brillante de ilusión, una sonrisa repleta de anhelo por descubrir, como si frente a él acabase de crearse nuevamente el firmamento, como si ante sus ojos el cosmos se hubiese abierto en dos revelando un universo mucho más vasto, mucho más complejo, mucho más hermoso que el pequeño y opaco universo en el que su padre y todos los demás se empeñaban en hacerlo vivir. Entonces alzó los ojos hacia las estrellas y se preguntó si no existiría vida en otro planeta. Alzó sus cinco ojos hacia las estrellas preguntándose si no existiría vida en otro planeta.

UN DILEMA

RODIÓN RASKÓLNIKOV

Temuco, enero de 2016

Era casi mediodía de un tres de agosto, en el instante en que de forma paulatina y con dificultad, ya que estuve interminables minutos observando la telaraña que envolvía la ampolleta. Desperté luego de una difícil noche de insomnio, en la cual conseguí dormir recién en la madrugada. Cuando las primeras micros iniciaban su recorrido por el sector.

En aquel momento, padecía un intenso malestar que se notaba, sobre todo, en el insistente dolor que me partía la mollera y la puntada que me revolvía el estómago. Sin embargo, no quería seguir echado, ya que desde hacía tiempo andaba muy molido por la dureza del catre. Me levanté con calma y fui directo al baño, rincón que, en esa oportunidad, se asemejaba a la Antártida. Causa por la que, sin ningún entusiasmo, me lavé con las sobras de un jabón. Delante del espejo, pensaba de modo repetido: *me veo como un cadáver*. Me vestí con la escasa ropa que hallé limpia, aunque arrugada. Empecé a preparar el desayuno que, por la hora, parecía almuerzo. Revisé la panera y la antigua marraqueta que aún persistía, tostada y con huevos revueltos quedó bastante sabrosa. A esto le añadí un tazón de café muy cargado, los cuales me despabilaron por unos segundos.

De vuelta en mi dormitorio. Este, como de costumbre, era una debacle, pues distintas prendas estaban desparramadas por el piso, cómoda y escritorio. Motivo por el que siempre había un cargante olor a transpiración, *lavaza* y humedad. Pero no le di importancia. Me eché en un recodo y, en seguida, en mi nuevo computador portátil, intervine en un brutal juego en línea. Luego de dos horas de cruel pelea en el *Marne*, me sentía abrumado. Experimentaba la singular sensación de llevar un elefante sobre la espalda. Por ello, a fin de recuperar la voluntad, hice otra consistente taza de café, que bebí tumbado en el viejo sillón de la cocina, mirando en la *caja idiota* un revoltijo de series, películas y partidos que me aturdieron un rato.

Advertí que el reloj marcó las cinco y recordé que, ni siquiera había lavado una cuchara. De manera que, para eludir los permanentes reclamos de mi mamá y los vistazos despectivos del tarado con quien se acuesta. Raudo salí, ya que faltaba muy poco para que volviesen de la pega.

El cielo seguía cubierto y comenzaba el atardecer. Mientras caminaba calle abajo, reparé en un sitio. Puntualmente en el cerro de basura que discurría una jauría y en el tambaleante borracho de la vereda de enfrente.

Si bien es cierto, desde temprano me apabullaba el hambre. En mi casa carecía de alternativas. Entonces decidí encaminar mis pasos en dirección al centro. En busca de algún local donde pedir un *italiano*, un *churrasco*, un *chacarero* o una *chorrillana*, acompañada del correspondiente *chopito*. Pues me quedaban fondos del empeño de la cadenita que me regaló mi abuela para navidad.

En cuanto llegué al destartado puente, a la vez que fumaba un *Viceroy* de los suaves, vi que regresaba un lento carretón tirado por un enclenque caballo gris que retrasaba el tránsito, exasperando a los conductores. Acontecimiento que me provocó una singular alegría.

Repentinamente, me acordé que nunca, en los cinco años de latera enseñanza media, tuve el desparpajo característico de los jóvenes. El cual me hubiese empujado a cruzar el asqueroso *Cautín* por el viaducto que sostiene la línea férrea. Tal como lo hacían casi todos mis compañeros. Por ende, en un súbito arranque de valentía, extraño en mí. Avancé por los durmientes. En un principio, un terco tiritón me recorría entero. Por fortuna, de apoco se me fue pasando hasta desaparecer del todo. No obstante, empezaron a temblar los palos bruscamente.

¡Mierda! Ahora tengo que escoger entre el río o el ferrocarril.

LA PÉRDIDA DE LA FRESCURA

ESTHER DOMÍNGUEZ SOTO¹

Bagdad, año 572 de la Hégira

El Tigris era un hervidero de actividad. Barcas de pesca, gabarras con materiales para las construcciones reales que abarrotaban los embarcaderos, chalupas cargadas con mercancías, *kufas* redondas que transportaban pasajeros a lo largo del río y algunas barcazas de señores de la corte, que se dirigían a sus mansiones huyendo del calor o regresaban a la capital para incorporarse a sus tareas en el palacio del sultán. En tierra, tampoco había tiempo para descansar. Todo el mundo iba de un lado a otro sin perder ni un segundo. Los pescadores ofrecían su mercancía a los transeúntes; la carne se cortaba a la vista de los potenciales clientes y el olor a pan y especias lo inundaba todo. A ellos se sumaban los artesanos de todo tipo que intentaban colocar desde dátiles a tapices. Los vendedores de comida recorrían el mercado y las calles aledañas, seguidos por un grupo de niños que, esperanzados, esperaban que se cayera algún dulce de las bandejas. Todo envuelto en un barullo general que hacía difícil entenderse.

La brisa de la tarde refrescaba las estancias reales tras un día realmente caluroso. Allí el silencio podía cortarse. Desde el Tigris subía una neblina, lechosa como un velo que parecía engancharse en las hojas de las palmeras y que añadía un toque siniestro a una escena realmente sobrecogedora. Una mujer joven, arrodillada ante el sultán, fijaba sus ojos en el soberano, implorando piedad sin pronunciar una sola palabra. El verdugo esperaba, alfanje en mano, esperando órdenes de su señor. Éste contemplaba la ciudad a través de las ventanas. De allí llegaba una mezcla de voces, ladridos y llantos de niños, aunque el sultán estaba demasiado concentrado en sus pensamientos para oírlos. Ni siquiera el canto del almuecín lo distrajo de sus cavilaciones. Nadie se movió. De pronto, en los jardines de palacio, un gato salió corriendo de entre unos parterres para refugiarse en un ciprés, al que trepó con gran agilidad. El sultán sonrió. Por fin parecía interesarse por algo. El gran visir intentó aprovechar aquel atisbo de buen humor para hacerlo cambiar de opinión y que le perdonara la vida a la mujer. Sabía que era tarea difícil, pero no por eso iba a renunciar.

¹ Es profesora de inglés jubilada. Vive en Pontevedra, España. Le gusta leer, escribir, viajar y el chocolate. Tiene publicadas dos novelas –una de ellas I Premio “Feli Úbeda”– dos volúmenes de relatos y más de cien cuentos publicados en revistas de España, USA, México, Costa Rica, Venezuela y Argentina.

— Os lo suplico señor. Parad esta ejecución. Esa pobre mujer os ha dado tres hijos, jamás os ha sido infiel. Nunca, como hacen otras, ha intrigado en el harén.

— Hum —El califa no estaba dispuesto a dar su brazo a torcer, aunque tenía que reconocer que todo lo que su visir decía era verdad. Éste siguió intentándolo.

— Es una buena creyente, temerosa y discreta. —el gesto adusto del califa acariciándose la barba lo obligó a gastar su último cartucho—. Y con sus cuentos os ha ayudado a aligerar las preocupaciones, a olvidar durante unas horas las tensiones que os provocaban las traiciones de algunos de vuestros súbditos, a...

— Ya lo sé, visir, ya lo sé. Pero tengo mis motivos.

El sultán se acercó al balcón y volvió a sumirse en sus pensamientos, sin pronunciar una sola palabra, ni mirar a la mujer que esperaba su destino sin rechistar. Nervioso, comenzó a recorrer la estancia con pasos cortos. Al pasar cerca de una bandeja de cobre llena de frutas, cogió un albaricoque, le dio un mordisco y lo tiró al suelo con gesto de fastidio. Un esclavo se apresuró a recogerlo. Otro esclavo movía un abanico de plumas con movimientos pausados y regulares. El visir volvió a la carga.

— Señor, recordad esas historias que os han tenido despierto noches enteras. El joven Aladino y su lámpara maravillosa; el caballo mágico que trasladaba a su jinete a los lugares más recónditos del mundo en segundos; los viajes del marino Simbad; los paseos nocturnos de vuestro antepasado Harun al Raschid, que tantas aventuras corrió intentando saber lo que sus súbditos pensaban de su gobierno.

— Tienes razón. Todo lo que dices es atinado. Pero —miró al exterior. El sol comenzaba a ponerse y el aroma de las flores, que inundaba los jardines privados desentonaba con la trágica escena que estaba teniendo lugar. La mujer, con el cuello a merced del verdugo, esperaba que el califa decidiera sobre su vida o su muerte.

— Permitidme, oh, Comendador de los Creyentes —el visir temblaba ante su atrevimiento—. Que os recuerde que vos, en vuestra magnificencia, le perdonasteis la vida después de mil y una noches contando las historias más peregrinas.

— Sí. Y hace unas semanas ha vuelto a narrarme más historias.

— Perdonadme, señor, no entiendo la razón de vuestro enojo. Os gustaban sus historias, disfrutabais mucho escuchándolas.

El califa, con gesto de hastío, hizo un ademán en dirección al verdugo. Un golpe seco, certero, puso fin a toda esperanza que el visir pudiera abrigar. El califa se volvió hacia su visir, dispuesto a explicar sus motivos.

— Antes, no ahora. Una pena, pero sus historias habían perdido frescura.

USOS PRÁCTICOS DE LA FE. EJEMPLO 3

DANIEL FRINI¹

Esto es; palabras más, palabras menos; lo que nos contó el viejo Vélez: El "Amelia" estaba a la altura del paralelo 38, a unas diez millas un poco al sur de Mar del Plata. Fue allá por el año ochenta y uno; ochenta y dos, a más tardar. Me acuerdo porque fue una de las últimas zafras rendidoras del bonito. Después, no sé si conoce la historia, empezaron a traer el atún de afuera; y nos tuvimos que dedicar a la pesca de la merluza.

¿Usted sabe cómo se encuentra el bonito? No hay sonar ni radar que valga. Se trata de ver el cardumen. Desde cubierta, al salir o ponerse el sol, se busca, a ojo limpio, el reflejo de los lomos plateados. Si se anda con suerte, las gaviotas ayudan: donde hay gaviotas, hay anchoítas; y si hay anchoítas, lo más probable es que, debajo, esté el bonito.

Ese día navegábamos con rumbo norte y, desde temprano, habíamos estado en cubierta forzando la vista hacia el este. Casi en el horizonte, una reverberación nos señaló el cardumen. Viramos para perseguirlo, y a eso de media mañana el capitán empezó a largar la red cerquera, para rodearlo; moviendo el barco de acá para allá. Estábamos en esa maniobra, cuando Gauna contó, como al descuido:

— El capitán estuvo toda la madrugada relojeando el barómetro. Parece que se nos viene una movida de allá —y señaló hacia el sur.

Se veían, lejos, unas nubes; pero, por lo demás, era un día claro. Sin embargo, ya se sabe que el mar no avisa. Al mediodía, el cielo de color azul se volvió gris y tuvimos que enfundarnos en los trajes de agua para aguantarnos el chubasco. Al minuto, nomás, la lluvia se hizo tan intensa que el capitán decidió poner el motor al ralentí, porque las gotas hacían daño en la cara y la visibilidad era pésima. Los cabritos de las olas empezaron a crecer con la intensidad del viento. Entré a la cabina para buscar unos guantes y, justo al salir, vi un enorme fogonazo seguido por un chasquido brutal, que sonó como un desgarró, seguido de otros más pequeños. Hubo varios rayos seguidos; y, cerca del barco, se veían los surtidores de vapor que causaban. Calculamos que fue uno de ellos el que nos dejó sin radio.

¹ Nació en Argentina, en el año 1963. Es ingeniero, escritor y artista visual. Publicó en revistas virtuales y en papel, blogs y antologías de varios países; traducido, incluso, en Italia, Brasil, Francia, Estados Unidos, Canadá, Uzbekistán y Hungría. Publicó *Poemas de Adriana* (2017), *Manual de autoayuda para fantasmas* (2015), *El Diluvio Universal y otros efectos especiales* (2016) y *Nueve hombres que murieron en Borneo* (2018).

Y la cosa se puso peor: el viento llegó a los ochenta, cien kilómetros por hora; el mar se retorció en olas de más de ocho metros y la lluvia caía a baldazos de un cielo grande y negro, y barría la cubierta. El capitán ordenó capear; navegando despacio, porque el "Amelia" se movía en una travesía llena de pantocazos, escoras cada vez más pronunciadas y ruidos del trepidar de la hélice cuando salía del agua. Los doce que estábamos en cubierta nos metimos en la cabina y trincamos las puertas.

Alguien gritó "¡Viene una grande!". Nos agarramos de donde pudimos, y la ola nos impactó con un ruido espantoso, y arrancó, de cuajo, la puerta de proa. ¿Vio, en las películas, que cuando el agua entra por la puerta de un buque parece una catarata? Bueno. No es como en las películas. El agua entró a una velocidad infernal, con la forma de la puerta, y con ésta como locomotora, casi hasta la mitad de la cabina, desmantelando todo. Calculo que ahí fue cuando se inundó la Sala de Máquinas; porque, ni dos minutos después, se plantó el motor.

Entonces, el capitán, preocupado, llamó en un aparte al viejo D'amico y le dijo:

- Oiga, D'amico, estamos en un brete muy bravo.
- Y que lo diga, capitán.
- Tengo que pedirle algo.
- Mande, nomás.
- Usted es un hombre de fe, ¿no?
- Sí, señor.
- ¿Mucha fe?
- Creo que sí, capitán
- Sabe que la cosa está jodida.
- Sí.
- Que nos quedamos sin radio y sin motor...
- Si. ¿Quiere que guíe el rezo del Santo Rosario?
- En realidad, quiero pedirle algo más concreto. Voy a necesitar que vaya caminando, a pedir ayuda.
- ¿Caminando?
- Sí.
- ¿Sobre el agua?
- Sí, No le voy a decir que como Jesús. Digamos que como Pedro, pero sin dudar. Y con algo más de fe, para que voy a mentirle: el mar de Galilea no estaba tan furioso.
- Trataré, capitán —contestó D'amico, mientras se persignaba.

El viejo acomodó su traje de agua amarillo y ajustó su capucha; lo ayudamos a sellar mangas y botamangas con cinta de embalar, para impedir la entrada de agua; se calzó un par de salvavidas en la cintura —nunca se sabe

cuándo puede flaquear la fe—; revisó sus botas y calzó sus guantes. El capitán le dio una brújula y las indicaciones necesarias para que siempre fuese hacia el oeste. Se persignó otra vez, y esperó a que la próxima ola alcanzase la altura de la proa para saltar al agua, como quien sube a una escalera mecánica. Trastabilló y se ayudó a mantener el equilibrio con sus brazos, a la manera de un equilibrista; pero enseguida se repuso y se alejó del “Amelia” con pasos cortos, primero, y más decididos, después.

Nosotros lo mirábamos asombrados e incrédulos. No todos los días se ve un milagro. Parecía que el mar estaba poseído por el diablo y le doliese que alguien se atreviera a desafiarlo; y lo golpeaba con olas tres, cinco veces más altas que él; de frente, de atrás y de costado. En un momento, el viejo D’amico levitaba a dos metros del agua, caminando en el aire; y al siguiente estaba hundido hasta el pecho, como en la nieve. Y así, nos fuimos separando. A unos cien metros, se paró en el valle entre dos olas, nos miró y levantó su brazo en señal de saludo; y lo perdimos de vista.

Pasaron unas dos horas, la tormenta se hizo llovizna, el mar se calmó; pudimos achicar la sala de máquinas, limpiar los filtros y encender el motor, después de cuatro o cinco intentos. Bastante averiados, con un susto grande y sin la radio. El capitán ordenó navegar hacia el oeste, tratando de encontrar al viejo; si aún no había alcanzado la costa. Nos apostamos todos en cubierta, cansando la vista; hasta que, ya en el crepúsculo, alguien lo vio a unos mil metros, sobre la banda de babor a popa. Faltaban unos cuatro kilómetros para llegar a la costa, un poco al norte de Santa Clara.

Caminaba arrastrando los pies, con sus manos aferradas a los salvavidas. Sólo estaba vestido con su capucha, de la que colgaban jirones de lona amarilla, unos calzoncillos gastados y una sola bota que había perdido su suela, subiendo y bajando en su pierna derecha. Llevaba los ojos bien abiertos, la vista fija en la franja de tierra; y no respondió a nuestros gritos ni a la bocina del barco, ni siquiera cuando estuvimos a su lado. Gauna sacó el cuerpo inclinándose fuera de la borda, y le tocó el hombro. Sólo allí el viejo se sobresaltó y nos miró como a fantasmas.

— Déjeme llegar, capitán —dijo el viejo, mientras peleaba con nosotros que queríamos tomarlo de los brazos para subirlo a cubierta.

El capitán nos hizo una seña para que lo dejásemos. Habrá pensado que había pasado lo peor, o que merecía el premio por su esfuerzo. Lo soltamos, y D’amico siguió caminando. Lo seguimos desde unos treinta metros; entre admirados y enternecidos.

El caso es que se hizo de noche y no pudimos acercarnos más por miedo a encallar. Creemos que llegó a la costa, pero nunca más volvimos a verlo. A los diez días, la prefectura abandonó la búsqueda.

Gauna dice que, quizá, se hundió en la tierra; pero yo no le creo.

NEGRO

RICARDO VEAS CÁCERES

Se despertó a causa del frío. Sólo quedaban las cenizas tibias en el brasero al pie de su cama. Afuera estaba nublado y las malezas se veían blancas por la escarcha. El sol se asomó tras la cordillera y su escasa luz entró por la ventana sin cortinas. La cama sin respaldo, el velador al lado derecho y una vieja silla de madera a la izquierda, quedaron teñidos de un uniforme gris azulado, pero Luis no notaba la falta de colores, se había quedado ciego hace dos años.

Levantó lentamente su frazada y se sentó al borde de la cama. La mayoría de los días al despertar imaginaba que estaba en su casa, la que había sido siempre *su casa*. Tardaba unos segundos en darse cuenta de que ya no estaba allí. Su casa se había caído con el terremoto, aunque su habitación había quedado en pie. Las autoridades le dijeron que era inhabitable. Vivió unos meses en un albergue hasta que le entregaron la casa nueva, ubicada justo al frente de los escombros de adobe de la anterior. La casa nueva es una pequeña cabaña de madera que armaron en dos días. Se la entregó el alcalde y le tomaron varias fotos para acompañar la nota en el diario.

Con la mano derecha tomó el bastón que todas las noches deja apoyado en su velador. Se incorporó y tardó unos segundos en orientarse. Fue a buscar el brasero, primero lo tocó con el dorso de la mano y al sentir que ya no quemaba lo levantó. En su cabeza, ya tenía un mapa de la casa que nunca había visto y podría llegar sin necesidad del bastón hasta la puerta que salía por la cocina, pero temía tropezarse con las cosas que el Negro dejara tiradas a su paso. Caminó lento, tanteando con su bastón. Llegó hasta la puerta, suspiró un instante y la abrió. Una ráfaga de aire frío inundó su mundo oscuro y se estremeció. Bajó el peldaño hasta el patio afirmándose del marco de la puerta. Botó las cenizas en el montón que llevaba acumulado de días anteriores. Se sentó en el piso con las piernas hacia afuera, dejó el brasero un poco más alejado en el suelo y buscó con las manos hacia su izquierda hasta encontrar la bolsa con carbón junto a la pared. Echó un poco en el brasero y luego lo roció con un chorrito de parafina que guardaba en una botella de coca cola de medio litro. Se paró y trajo la caja de fósforos de la cocina. Encendió uno y confirmó que la llama se mantuviera sintiendo el calor con la palma de la otra mano. Lo arrojó al brasero y casi inmediato sintió el calor del fuego en su cara.

Fue ahí cuando lo vio. El Negro estaba al frente, mirándolo y jadeando con la lengua afuera. ¿Jadeando con este frío?, pensó. Su quiltro negro era lo único que podía ver. Un perro chico de pelo largo y patas cortas. En la oreja

izquierda tenía una cicatriz que se había hecho peleando. Su especialidad era cazar ratones. Cuando vivían en la casa de adobe llegaba con las lauchas muertas en el hocico. Las dejaba en la entrada y se ganaba un pedazo de pan como recompensa. Pero el Negro estaba muerto, lo habían matado de un escopetazo hace tres semanas por meterse en el gallinero de la parcela del lado.

— Lo siento don Luchito —le había dicho el vecino—. No sabía que era el Negro. Escuché el alboroto de las gallinas y salí con la escopeta. Estaba oscuro. Pensé que era un zorro.

Así se había enterado de la muerte del Negro. Esa noche pasó mucho frío sin su compañía. A la mañana siguiente lo vio por primera vez. Se extrañó al principio, era la primera imagen en dos años. El Negro en su mundo negro. Siempre aparecía lejos, mirándolo a los ojos. Con los días se acostumbró y lo llamaba cada vez que se aparecía, sin respuesta. Ahora me cuida desde lejos, pensaba. Ya me avisará si viene alguien por la noche.

— Entra Negro, que hace frío —gritó hacia el patio. Vio a su perro ladear la cabeza e irse corriendo. De nuevo la oscuridad. Se puso de pie y entró a su casa a esperar que se prendieran bien las brasas.

Antes de regresar a la cama prendió la radio vieja que estaba en la repisa de la cocina. Primero escuchó interferencia, movió la perilla para sintonizar hasta que escuchó una canción. Una ranchera. Tomó el bastón y fue caminando hasta su cama. Se acostó, se cubrió con la frazada y tuvo un escalofrío. Si pudiera ver, habría visto el vapor saliendo de su boca. Cerró los ojos. Sonaba el verso en la radio *“era el negro embravecido que dio muerte a Don Julián.”* Pensó de nuevo en su perro y recordó cuando tuvo que bañarlo en creolina en un tarro de aceite para quitarle las garrapatas que lo tenían flaco.

—Negro —lo llamó cuando empezaba a quedarse dormido. Creyó oír sus pasos en la habitación. Sintió cuando el perro se subió a la cama y por encima de la frazada se quedó a su lado. Abrió los ojos. El Negro ya los había cerrado.

LAS PUERTAS DEL PASADO

ELBA ROSA ROIZ PÉREZ¹

La vida es un gran edificio donde cada puerta esconde una historia diferente. Uno donde muchas de esas puertas se cerraron, muchas se abrieron, algunas son añoradas por mucho tiempo y otras serán ignoradas siempre.

Eso somos. Un sinfín de puertas.

Las decisiones de último minuto, los planes realizados con años de antelación, el miedo, la curiosidad, la influencia de alguien más; todo eso nos hace pasar de largo junto algunas entradas y escoger otras. Pero ahí están. Son lo que somos. Pueden aparecer de nuevo, o quedarse atrás en el camino, pero jamás hay que dudar que nuestro pasado también es nuestra vida.

Esas puertas del pasado no desaparecen, siguen ahí. Somos nosotros los que nos alejamos de ellas. A veces buscando algo mejor, otras simplemente siguiendo la curiosidad y el deseo de saber si hay algo más. El problema con la mayoría de nosotros es que, si pensamos que una de esas puertas cerradas era la indicada, la damos por perdida. Sin derecho ni posibilidad de volver a ella. Nosotros mismos rompemos el mapa y lo arrojamos lejos, como si no creyéramos que tenemos lo que hace falta para entrar de nuevo por ella y vivir eso que deseamos.

Esa es la cuestión. Abrir la puerta que nosotros mismos cerramos no es difícil por sí mismo, lo difícil es que nos demos cuenta de que volver a abrirla no siempre es una tragedia en nuestra vida. No siempre es un retroceso. A veces regresar y abrir una puerta que ya habíamos dejado atrás, es reconocer en nosotros la seguridad y el conocimiento que no teníamos la primera vez que la encontramos. Es saber que antes no estábamos listos para lo que había adentro, pero ahora si lo estamos.

Es así de simple. Somos nosotros los que decidimos qué puertas abrir, y cuáles dejar atrás. Ellas están ahí, la decisión es nuestra.

¹ Actualmente vive en Culiacán, Sinaloa, México. Tiene 21 años y es estudiante de Psicología. A lo largo de su vida ha tenido la oportunidad de vivir en diferentes estados del país, lo que le inculcó un amor por conocer y aprender de otras culturas. Su pasión es escribir, lo hace desde que era niña y espera algún día publicar un libro con una obra de su autoría.

ESTE ES UN CUENTO CORTO

PABLO JOSÉ TORRES¹

Este es un cuento corto. Muy corto, aunque sabemos que la manera en que las personas perciben el transcurrir del tiempo es variable. Entonces... es un cuento corto para los que lo leen, pero no para el protagonista. Podría incluso decirse que para la pluralidad de los que lo leen la brevedad de este cuento no es homogénea. Aunque si se buscara algún tipo de medición (supuestamente) objetiva, por ejemplo, se midieran los minutos (o tal vez, menos que eso, apenas los segundos...) se concluiría que fueron exiguos.

Este, entonces, es un cuento corto para los que leen, teniendo exclusivamente en cuenta que sólo necesitan invertir pocos minutos en la lectura. Dejamos los aspectos subjetivos fuera.

Este cuento, arbitrariamente definido como "corto", sucede en La Plata, una ciudad de burócratas, empleados administrativos y estudiantes.

El protagonista es uno de esos estudiantes: un joven de 23 años.

Ocurre durante 1977. Sí, el '77. Con decirlo es suficiente, ya no es necesario explicar más del contexto.

¿El lugar? La vía pública: calle 68, entre 118 y 119, para ser precisos.

Ya situados en tiempo y espacio, relatemos el breve cuento:

"El estudiante va de visita a casa de su amigo, otro estudiante. Camina por la calle 68, sobre la vereda impar, decide cruzar la calle en diagonal ("mal cruzado, se cruza por las esquinas") directo hacia la puerta de la casa de su amigo, en la vereda opuesta. Está en medio de la calzada, a pocos metros (¿seis, siete?) de la puerta, cuando esta se abre. No es su amigo quien se asoma sino un militar en ropa de fajina, con un FAL en el hombro".

(Aquí es donde la discrepancia entre la velocidad del tiempo interno vivido por el estudiante, el tiempo objetivo medido por el reloj y el de la lectura se trastoca: se abre un hiato profundo)

¹ Es trabajador social, autor de dos libros sobre clientelismo político: *Votos, chapas y fideos* (Editorial De la campana, 2002, Buenos Aires) y *De políticos, punteros y clientes* (Espacio Editorial, 2007, Buenos Aires). Acaba de publicar un libro de ficción sobre un bisnieto, hijo de un nieto apropiado por la dictadura militar argentina: *El mar vacío: crónica apócrifa de un bisnieto* (Ediciones Alpargatas, Sí, 2018, Laprida). Escribe el blog *Hel-echo Maldito*.

“Es evidente que se dirige a golpear esa puerta. El milico se para en el umbral. El estudiante sube a la acera par de la calle 68, corrige su diagonal y –en lugar de dirigirse hacia su inicial objetivo: la casa de su amigo– sigue caminando, hacia la intersección con calle 119, como si hubiese cruzado en diagonal justo ahí enfrente por una circunstancia fortuita. Son cincuenta pasos los que faltan hasta la esquina. No mira hacia atrás. No puede. No debe apurarse, aunque sus piernas parecen haber decidido que sí. El milico está atrás. ¿Lo mira? Son apenas cincuenta pasos...

- 1.
- 2.
- 3.
- 4.

Cincuenta pasos para llegar a la 119 y ahí sí, si no hay otros milicos, correr en diabladamente hasta perderse lejos, lo más lejos y rápido posible.

- 5.
- 6.
- 7.
- 8.
- 9.
- 10.

Julio, el amigo, cayó, es evidente, pero no debe pensar en esa tragedia, todavía no puede ni siquiera entristecerse. Debe poner todo su esfuerzo en seguir caminando, a una velocidad que no levante las sospechas del milico, ahí atrás, en la puerta.

- 11.
- 12.
- 13.
- 14.
- 15.
- 16.

¿Escuchó un ruido? ¿Lo llama? ¿El milico del FAL lo está llamando? No darse vuelta, no caminar demasiado lento, no caminar demasiado rápido.

- 17.
- 18.
- 19.
- 20.
- 21.

No, escuchó mal, gracias a Dios, no lo llamaba.

- 22.
- 23.
- 24.
- 25.
- 26.
- 27.
- 28.
- 29.
- 30.

¿Lo está mirando? ¿El milico del FAL lo mira? Era evidente que iba hacia esa puerta... ¿quién cruza una calle en diagonal si no es que se dirige exactamente hacia la puerta donde termina la diagonal imaginaria?

- 31.
- 32.
- 33.
- 34.
- 35.

Espera el grito de "alto", junto al ruido del cerrojo del fusil. Sabe que ese es el próximo sonido que escuchará. Lo espera. Se esfuerza en caminar: no lento, no rápido.

- 36.
- 37.
- 38.
- 39.
- 40.

Se concentra, además en no trastabillar, si lo hiciera, si pisara una baldosa floja, por ejemplo, y cayera al suelo, el milico miraría, se pondría en evidencia.

- 41.
- 42.
- 43.
- 44.
- 45.
- 46.
- 47.
- 48.
- 49.

Está casi en la esquina, comienza a doblar hacia la bendita calle 119, mira, antes de correr, mira. Chequea que no haya otros milicos de consigna, que el operativo ya haya terminado y el milico del FAL sea el único que quedó en la casa de Julio, a la espera, por si algún perejil cae de visitas.

50.

No hay milicos a la vista. Entonces corre, a toda la velocidad que le permiten sus piernas. Corre”.

Cuando el protagonista lo lea apuesto que dirá: “mi cabeza volaba a un ritmo más vertiginoso, mis piernas querían seguirla con más vehemencia todavía, fue mucho más tiempo del que contaste”.

Este fue un cuento corto. Cincuenta pasos, cincuenta segundos. Una simple caminata desde la puerta de una casa (donde se asomó un milico con un FAL al hombro) hasta la esquina.

EUROVISIÓN

JAVIER IZCUE ARGANDOÑA

Yo me quedaba mirando los anuncios comerciales con mi abuela hasta tarde. Aunque no entendíamos el italiano, nos fascinaban aquellas mujeres tan hermosas y sus dientes blanquísimos con los que vendían esponjas mágicas para limpiar los cristales por ambos lados, juegos de cuchillos, sujetadores de oro. Cosas que no necesitábamos, la verdad, pues defendíamos el hueco de nuestras ventanas con cartones y porque hacía meses que no habíamos visto un pedazo de carne. Además, las tetas vencidas de mi abuela no hubieran podido acostumbrarse a la disciplina de esos sostenes, y tampoco yo, porque apenas tengo con qué llenarlos.

Mi abuela se dormía enseguida y yo aprovechaba para cambiar de canal para ver uno que solo echaba películas en las que al final, los protagonistas acababan en la cama, besándose mucho tiempo y luego fumando. Mi abuela roncaba y, de vez en cuando, soltaba en albanés un juramento terrible con los ojos abiertos y volvía a roncar como un tren en la niebla. Otras veces, me parecía oírle susurrar el nombre de sus hijos, que los serbios se habían llevado el invierno anterior, pero como le faltaban muchos dientes apenas se le entendía alguna palabra suelta.

Vivíamos solas en las montañas y eso nos había salvado de los paramilitares serbios y de los lobos de Arkan. Hacía frío y no teníamos leña para calentarnos, así que nos echábamos vestidas en el sofá dándonos calor, mientras veíamos los programas que nos llegaban desde Italia y que los francotiradores no podían derribar de un balazo en la cabeza.

Lo que más le gustaba a mi abuela era Eurovisión, pero estaba tan trastornada que no comprendía que sólo se emitía una vez al año. Cada día, esperaba que conectaran con París o Estocolmo o alguna exótica ciudad europea. Mientras tanto, los comerciales nos mantenían con vida, confiando en que de pronto empezara el concurso, quiero decir, en medio de la nieve y la soledad.

Mi abuela tampoco sabía que yo solía ir de madrugada a las granjas próximas, ahora abandonadas, y que me llevaba lo que encontraba; alguna lata de conserva, patatas medio enterradas bajo los escombros, alguna botella de ouzo o de aguardiente de cerezas. Una vez, encontré bajo un colchón roto una radio y fue así que nos enteramos de que la guerra había terminado.

—Demasiado tarde— dijo mi abuela. Y por primera vez, la entendí perfectamente. Pensaba en sus hijos, supongo. Siguió mirando la tele y de pronto, soltó: —Hace tiempo que no gana Inglaterra. Mi abuela se había sentido joven con la música de los Beatles.

Pero eso fue bastante al final, supongo. Mientras tanto, yo le preparaba la comida, porque ya apenas se levantaba del sofá. Sopa de verduras, una y otra vez, y también té, de cualquier cosa verde que creciera en las cunetas. La lavaba con una esponja, pero como para conseguir el agua tenía que romper el hielo de la alberca que hay detrás de nuestra casa, cada vez me costaba más mantenerla aseada. No hacíamos fuego porque nos daba miedo que las llamas o el humo nos delataran. O a lo mejor, sentíamos que el frío, que congelaba el tiempo, era nuestro aliado.

Esta mañana me ha despertado un rayo de sol. Se ha colado por el boquete que dejó un mortero en el tejado. Un polvo nuevo, rubio, cubre la muga de nuestra casa y de pronto, me ha subido a la nariz todo el hedor de esta madriguera en la que vivimos mi abuela y yo. Quizá mi abuela está muerta. Quizá lleva muerta todo el invierno. No lo sé. Yo solo tengo trece años y apenas conozco qué hay más allá de este valle cruzando el bosque de castaños, ni qué cosa sea la vida.

Solo sé lo que leí en los libros de la escuela, lo que me contaba la abuela antes, cuando aún hablaba, lo que veo en la televisión y algunas canciones que hablan de amor y de submarinos amarillos.

He metido mis libros en la mochila. No he podido ponerme el uniforme escolar, está demasiado sucio y además ya no me cabría, se me saldrían los pechos, que ya me duelen algunos días. La falda apenas me cubre los muslos, el vello que apunta como hierba nueva. Sin mirar atrás he salido de casa. En algún sitio habrá una escuela y otras chicas como yo, que confíen en que la paz haya llegado ya, o esté como yo, en camino.

CORONEL CON SAN GREGORIO

BASTIÁN GARCÍA RIQUELME

No hacía calor bajo el cerezo del patio de adelante. Mi papá estaba cabreado; el Cano, que sabía que trabajaríamos desde las siete –para aprovechar esas escasas horas en las que el sol no quema tanto–, no se había privado para nada la noche anterior y la única razón por la que no andaba con caña era que aún seguía tomando. Entonces nos paramos ahí, a mirar los perros callejeros y escuchar a mi tío Javier que desde su pieza tocaba la harmónica. Todas las radios de los vecinos se apagaban cuando mi tío Javier tocaba la harmónica, todos hacían silencio. Hacíamos eso y nada más con mi papá porque él sabía –y yo, culposamente, también– que aquel trabajo sólo podría realizarse entre dos hombres si uno de esos dos hombres no era yo. Yo era mecánicamente retardado.

Por ese entonces el Luli vivía al lado de nosotros. La noche anterior y sin saber lo que desencadenaría –aunque no tenía por qué–, había dejado su Ford Mustang del '70 estacionado afuera. Era el auto de un bandido, el Luli era un bandido. Esa mañana se apareció el Mija, chico, feo, moreno como todos y con un par de homicidios en su nombre, homicidios cobardes y sin honor, pero que sin embargo cargaba como trofeos. Mi papá estaba cabreado, y cuando el Mija le intentó abrir el auto al Luli, se cabreó lo suficiente como para salir de la sombra del cerezo e ir a echarle la añiñá. Mi papá siempre había sido bueno para los combos, y aunque yo no, después de que el Mija sacara de su chaqueta un destornillador más grande que su antebrazo y mi papá, entre garabatos y sus estrategias de pelea callejera lograra hacer que me diera la espalda, me lancé –quizás motivado por la desesperanza de verme atrapado en un lugar donde no pertenecía, o quizás para sacarme la rabia que me había causado el Cano, o quizás simplemente porque no quería que mi papá muriera en el candente concreto– hacia el Mija y le puse un puñetazo en la nuca. El Mija se cayó de boca al piso, y mi papá que orgullosamente distinguía a los delincuentes de los choros y se ponía a sí mismo en la segunda categoría, le dio más patadas en la guata y en la cara de las que pude contar. Lo miré sin mucho entusiasmo, mientras escuchaba a mi tío Javier tocar la harmónica y sobándome los nudillos que aún me dolían y me dolerían por días. Mi papá le pegó hasta que se cansó, y el Mija se levantó y se fue sin dejar de mirarnos, hasta que se perdió en la esquina. Coronel con San Gregorio.

Entonces se levantó el Luli y salió en nada más que calzoncillos y sus Adidas blancas. Tenía en una mano una bata floreada y en la otra un estoque que después de que mi papá le dijera –a su petición– que se trataba del Mija, se metió entremedio de la bata que se puso caminando. Imaginé que a uno de

los dos no lo vería nunca más y a pesar de que es de muy mal gusto, casi caí en ese pequeño juego de elegir cuál me gustaría que fuese el perdedor.

Como el día de trabajo ya estaba arruinado y para sacarse el mal rato de encima, a mi papá se le ocurrió ponerse a tomar también. Cada vez que mi papá compraba copete se aparecían los mismos viejos de siempre. Yo nunca toleré sus chistes y humillaciones, así que me senté en una banca de madera del pasaje y miré más avergonzado de lo que me gustaría admitir cómo comenzaba el día en el patio de mi casa. Hacía calor, pero no tanto todavía. De cuando en cuando se asomaba mi mamá por la ventana, y yo podía ver lo apenada que estaba porque odiaba ese viejo y maldito espectáculo de siempre. Creo que le rogué a Dios porque mi papá dejara de malgastar la plata. Dicen que Dios no se aparece por esos lados, pero yo creo que ese día se estaba dando una vuelta por allí y me escuchó, porque ya estaba empezando a quemar el sol cuando desde Coronel con San Gregorio se apareció el Luli, flameante, victorioso, sangrando hasta los calzoncillos. Los viejos que se aparecían en la casa cuando había para tomar fueron desapareciendo de a uno, conforme lo fueron viendo acercarse. Sólo quedamos mi papá, el Cano, el Oscar y yo. Nadie de nosotros se acercó al Luli, pero todos lo esperamos llegar. Nunca antes había visto a alguien tan tajeado y vivo.

Mi papá preguntó, como arrojando la pregunta al aire, acaso cómo había quedado el otro. El Luli contestó que esos habían sido puros arañazos de desesperación, y cuando abrió la boca chorreó la sangre hacia su mentón y de ahí siguió goteando al piso. Había goteado todo el camino. Había vuelto sin bata y sin estoque, y tanto sus calzoncillos como sus Adidas eran ahora del rojo más sangriento que había visto hasta entonces y que nunca más volví a ver. Tenía una puñalada marcada en el pómulo, le faltaba un pedazo de oreja y cojeaba de la pierna derecha porque tenía otra puñalada más en el culo que algo más le debía haber pasado a llevar. Esas heridas y muchas más. Con el Oscar, que trabajaba trapeando en el Sótero y ahí había aprendido algunas cosas, le pusimos puntos al Luli, para que no se nos muriera. Le cosimos cuarenta y seis puntos en total, en todo el cuerpo. No pudimos hacer nada por su cojera, eso sí, así se tuvo que quedar. Todos los días alguna herida se le volvía a abrir, y venía a tocarnos la puerta para que lo hiciéramos pasar y se las desinfectáramos y cosiéramos otra vez, pero acá, porque acá se escuchaba mejor a mi tío Javier tocando la harmónica.

El Luli iba todos los días a la cancha de baby fútbol que estaba en la cuadra de atrás y se colgaba de los arcos. A veces iba con él, llevaba una de las pelotas de cuero que hacía mi papá y nos poníamos a chutear. Quería rehabilitarse, me decía. Nunca le pregunté por el Mija ni por lo que había pasado la mañana en que lo apuñalaron; me aguanté las ganas aun cuando una parte de mí entendía que, de haber preguntado, el Luli me habría contado todo. Y como nunca lo hice, nunca supe, el silencio hizo crecer mi curiosidad y tuve que

cargar con ella discretamente. No quería que desde donde sea que estuviese, el Mija se enterara que yo lo andaba buscando, después de todo, la última vez que lo había visto le había puesto un puñetazo en la nuca.

Pasaron los meses y las terapias que se inventó el Luli no sirvieron de mucho y no hubo remedio que evitara que tuviese que usar un bastón de por vida. Nada se pudo hacer tampoco para que no sintiera vergüenza de su cara: desde el día del incidente en adelante se tapaba el lado feo cada vez que salía a la calle. Vendió el Ford Mustang y se compró algún otro auto que no sé ni cómo se llamaba pero supongo que estuvo bien porque no llamaba tanto la atención. No dejó de delinquir, eso sí; pero eso no significaba ningún problema porque acá nadie sapeaba siempre y cuando no anduvieras domesticando.

De a poco lo empecé a ver menos. Debió haber avanzado con su vida. Yo también lo hice: me enamoré y me casé antes de irme de la casa de mis papás. Tuve un hijo y decidí que se llamara Javier, igual que mi tío. Mi mamá nos cedió la pieza con la cama de dos plazas porque dijo que a ella le daba lo mismo y que mi papá se dormía en cualquier lado y que a veces ni llegaba, y aunque agradecí el gesto y significó de varias formas un gran alivio, sentí culpa por desplazarla. No era así como lo había planeado; nunca había planeado nada en realidad. Me puse a trabajar como burro y sin darme cuenta me olvidé del Luli y del Mija. Hasta que, el día en que el Javier chico cumplía tres meses y con mi esposa lo llevábamos a su control de niño sano, y salíamos de la casa yo llevando el coche y ella el bolso, reapareció doblando desde Coronel con San Gregorio el fantasma del Mija. Él no cojeaba ni se tapaba la cara, y nosotros seguíamos avanzando y las ruedas del coche crujían contra el cemento y las piedritas y la arena de la vereda de Coronel. Sudé frío porque no sabía si el Mija me recordaría y por unos segundos dudé si debía seguir por esa vereda o cruzar al otro lado de la calle. Fingí que me agachaba a abrocharme los cordones y recogí una piedra más o menos grande que no me dejaba cerrar el puño completamente. Le dije a mi esposa que si el Mija me pintaba monos ella tomara el coche y siguiera de largo y que nos veíamos en la posta.

Ah, cómo deseé que el Luli lo hubiera matado. El Mija no me miraba. Pensé que tal vez esperaba hasta el último segundo posible para meterme doce puñaladas o vaciarme una pistola encima; el Mija no era de esos que peleaban a mano limpia. Estaba a un par de metros de mí y yo podía escuchar mi propio corazón. Quería escapar de la población.

El Mija pasó de largo y ni me miró. De primera pensé que quizás había quedado con miedo desde el puñetazo que le puse en la nuca pero después me di cuenta que me agradaba más la opción donde el Mija no me había reconocido, esa opción donde el Mija se había olvidado de mí. No pude pensar en otra cosa durante toda esa tarde. El Mija pasó de largo y el sol se ponía. Llegamos a la posta y nos hicieron pasar casi enseguida. Nunca más sería así.

Nunca supe qué dijo el doctor ese día y nunca le quise preguntar a mi esposa tampoco, pero como nunca me dijo nada asumí que todo estaba bien. Cuando salimos reparé en que había un escándalo en urgencias por una pelea entre lanzas y narcos. Era un escándalo habitual por allí, pero qué sabía yo, no iba todos los días a la posta. Ya era de noche y llegábamos a Coronel cuando se nos apareció el Cano, alterado, quizás borracho pero más probablemente drogado, a decirnos que había habido una balacera justo en nuestro pasaje y que en la casa andaban todos locos buscándonos. Habían baleado al Mija. Tres escopetazos en el torso y uno en la pierna. Con las balas en el cuerpo corrió, y terminó por caerse muerto en Coronel con San Gregorio. La Marcela se puso a llorar. El Javier chico dormía. Yo quería escapar de la población.

FRÍO

IAN PHILLIP¹

Cae el velo del atardecer y el fogón central exhala un tibio aliento que recorre apenas la casa familiar. Tan tenue es el oscilante hilo de calor, que se extingue antes de alcanzarme.

La cordillera blanca y sin final se difumina en el cuadro que pinta mi vidrio empañado. Extiendo mis manos al fulgor agonizante, como queriendo tomar el leño carbonizado de eucalipto y fundirme con él. El perro llora inquieto bajo los árboles buscando su refugio.

El frío...

El frío traspasa otra capa de mi cuerpo y me envuelve. Me cobija con sus gélidas manos y me hago pequeño, menudo. El manto blanco sobre frágil verde extendido, inundando el pueblo, se acrecienta amenazante, como rompiente ola en las rocas. Yo soy la roca.

Los animales siguen su ritual del miedo, indefensos. Sus cánticos son acallados por el inclemente viento invernal. Yo me preparo para el deceso del monstruo blanco, esperanzado.

En un rugido casi inaudible, las brazas se proponen emerger por fin, triunfantes en un destello. Es el Sol en medio de mi casa, bienvenido y vitoreado por los caballos, por las cabras, por mí. Pero es apenas un leve rugido y eso es todo...

El cuadro en mi ventana ha sido borrado, pintado de negro, desechado. El frío ha conseguido sobrevivir otro día en este inmisericorde rincón. La noche cae nuevamente y tras las paredes que me cobijan ya no se escucha más que la ventisca victoriosa.

Aterido, impotente, ante la delgada flama rojiza que se extingue frente a mis manos de roca, te interrogo:

— Invierno. ¿No es hora de que mueras?

Pero no mueres.

¹ Valdiviano de 28 años, nacido en agosto de 1990. Actualmente, estudiante de la carrera de Derecho. Aficionado a la música y literatura. Publicado en *Revista Valdivia Críptica* N°02 (2017); *Revista En Valdivia no Llueve* (2017); *Mi Vida y mi Trabajo* (2018); Pendiente de publicación en *Cuentos Inspirados en el Mar* (2019).

ARTÍCULOS



RELATO EPISÓDICO, HISTORIA ÉVÉNEMENTIELLE EN UN EPISODIO EN LA VIDA DEL PINTOR VIAJERO DE CÉSAR AIRA.

ISABEL MURCIA ESTRADA ¹

Resumen:

En *Un episodio en la vida del pintor viajero*, César Aira relata el viaje interrumpido del pintor Moritz Rugendas desde Chile a la pampa argentina. Sin embargo, el itinerario planeado sufrió una alteración imprevista a causa del accidente de su protagonista, alcanzado por varios rayos. El pintor viajero –que había iniciado su periplo con la intención de encontrar una nueva forma de contar la realidad a través de la pintura, y que, desoyendo las enseñanzas de Humboldt, pretendía construir el mundo en lugar de reproducirlo y captar con su pincel lo irrepresentable, el movimiento–, halló su nueva forma de pintar como consecuencia del accidente que alteró su rostro y su percepción. El rayo de la novela, *événement* que interrumpe la temporalidad, parte tanto el viaje como a su protagonista. Esto provoca un vacío capaz de romper la linealidad y de subvertir el orden simbólico establecido. Pero, esta historia interrumpida que constituye el contenido relatado en la novela se convierte, además, en su forma narrativa. Aira, al igual que Rugendas, consigue retratar lo que ya anunciaba su título, un episodio, que escapa de los parámetros de inicio-nudo-desenlace propios de la narración, haciendo de la intermitencia un modo de contar.

Palabras clave: *événement*, episodio, intermitencia, Aira.

Keywords: *événement*, episode, intermittency, Aira.

¹ Licenciada en Filología Hispánica y en Publicidad y Relaciones Públicas por las Universidades de Almería y de Sevilla, respectivamente, y Máster en Estudios de Género por la Universidad de Almería. Ha publicado algunos ensayos sobre literatura en revistas especializadas y ha colaborado con la Facultad de Poesía José Ángel Valente. Es una de las editoras fundadoras de la revista de poesía *América Invertida* y codirectora del Aula de Poesía con el mismo nombre. Co-dirige la editorial independiente Cavalo Morto. En España es profesora titular de Lengua castellana y Literatura.

El viaje como motivo temático y estructural de la narración, con su división en jornadas y su principio (partida), nudo (trayecto) y desenlace (llegada), es la base diegética del narrador que Benjamin llama “marino mercante” (113). El viaje como materia novelable, para tener algo que contar, para rellenar de contenido, pero también como forma discursiva. Desde los neoaristotélicos hasta la teoría literaria actual —sobre todo desde el estructuralismo—, el viaje es considerado la “motivación del enhebrado más frecuente” (Shklovski 129), el principio de estructuración de un tipo de relato que toma el desplazamiento de su protagonista como *leitmotiv* de la historia. El viaje, entonces, es el hilo que hilvana episodios. Pero, ¿qué sucede cuando el viaje está incompleto, cuando el hilo se rompe, cuando el movimiento continuo se detiene en seco, cuando la novela se queda en capítulo?

Concibe Aira el viaje como matriz de la ficción. En un artículo titulado “El viaje y su relato” (*El País*, 21 de junio, 2001), afirma:

El problema para el narrador primitivo, cuando quiso contar algo más que una anécdota o una biografía, debe haber sido la falta de términos discretos en la experiencia. En efecto, el continuo de la vida que vivimos no tiene divisiones (o las tiene en exceso). El narrador tuvo que inventar principios y fines que no tenían un correlato firme en la realidad, y eso lo llevó a fantasías o convencionalismos, algunos tan imperdonables como terminar las historias de amor con una boda. Pero ahí estaban los viajes, que eran un relato antes de que hubiera relato: ellos sí tenían principio y fin, por definición: no hay viaje sin una partida y un regreso. La estructura misma del viaje ya es narrativa. Y como salir de la realidad cotidiana ya tiene algo de ficción, no había que inventar nada —lo que permitía inventarlo todo. (2)

Es decir, el viaje como actividad contiene en sí mismo la *dispositio* de una narración. Sin embargo, Aira, que, según algunos críticos, como Jesús Montoya Juárez, es el maestro de la paradoja, revierte en *Un episodio en la vida del pintor viajero* (2000) esta estructura, y utiliza el viaje a la pampa del pintor alemán Rugendas para construir, no una narración de viaje, con principio y fin, con partida y regreso, sino el relato de una estampa, dejando el regreso silenciado, interrumpiendo la linealidad de la historia.

La novela comienza explicando quién era Rugendas y describiendo las circunstancias de su viaje a la pampa desde Chile, acompañado del joven Krause. En sus planes estaba atravesar todo el país, hasta llegar a Buenos Aires, “y de ahí subir hasta Tucumán y luego Bolivia, etcétera. Pero no pudo ser” (Aira 16). Salieron a finales de diciembre de 1837, sin embargo, al viaje lo partió un rayo. El núcleo de la narración lo compone el accidente que casi hizo que Rugendas perdiera la vida. A causa de varios rayos que recibieron el jinete y su caballo, este último salió desbocado y el artista, enganchado por un estribo, fue arrastrado durante un largo trecho. Cuando lo encontraron y se pudo recuperar de la conmoción cerebral y la fuerte herida de la cabeza, se quedó marcado, en palabras de Tomás Lago, con “una parálisis que afectaba casi la mitad de su cuerpo, en la frente sobre la ceja derecha mostraba una gran partidura cuya cicatriz sería un rasgo fisonómico para siempre. Un tic rápido

de los ojos contraía los músculos de su cara constantemente" (85). Este acontecimiento produce dos rupturas: la primera, la real, es la que impide que los planes de viaje de Rugendas y Krause lleguen a término; y la segunda, la narrativa, provoca que la novela de Aira concluya *in media res*, pues el relato se interrumpe cuando Krause y Rugendas, todavía convaleciente y con la cara cubierta, siguen a los indios después de un malón. El final de la novela, que no el final del viaje, deja a Rugendas pintando, "drogado por el dibujo y el opio, en la medianoche salvaje" (Aira, *Episodio* 108).

1. EPISODIO COMO RUPTURA ÉVÉNEMENTIELLE DE LA HISTORIA

Johan Mortiz Rugendas, es considerado uno de los artistas europeos más influyentes de los que visitaron el sur del continente americano a lo largo del siglo XIX. Formado en Europa y alabado por Humboldt, su pintura retrata los paisajes y personajes brasileños, mexicanos, argentinos, peruanos, bolivianos, chilenos. Su labor, como escribió Lago, "vincula su nombre para siempre a la crónica histórica de nuestro pueblo [chileno] y le da un sitio entre los monumentos de más categoría humana y artística" (9-10). Y podríamos hacer extensiva esta afirmación al resto de territorios que pintó Rugendas. Él formó parte de una época en la que viajar era sinónimo de conocer el mundo y, desde Europa, viajó a América con la tarea de recoger "informaciones fidedignas acerca de los pueblos, la geografía física, la botánica, la zoología" (Lago 10), como un auténtico fisónomo de la Naturaleza².

Sin embargo, en la novela de César Aira, el Rugendas de la ficción parece comportarse de manera opuesta a lo que Humboldt recomendaba. De hecho, el viaje por Argentina ya supone un desvío. El Rugendas personaje no viaja para reproducir el mundo, sino para construirlo, para encontrar un procedimiento que le permita pintar, no lo estático, sino el movimiento. "Cada trazo del dibujo no debía reproducir un trazo correspondiente de la realidad visible, en una equivalencia uno a uno. Por el contrario, la función del trazo era constructiva" (Aira, *Episodio* 62).

Y al igual que Rugendas desafía los preceptos humboldtianos, Aira se resiste también al encorsetamiento estructural. Hasta la mitad de la novela, la narración responde a los parámetros clásicos: el narrador nos presenta al protagonista, resume sus antecedentes, relata los avatares del viaje desde la partida, con sus acompañantes, hasta que en las páginas 44-45 sucede el episodio que, ya anunciado en el título, va a provocar la ruptura del viaje, que va a partir el relato, deshaciendo la linealidad. Pareciera que para Aira, igual

2 Para Humboldt, creador del género de la fisionómica de la Naturaleza, esta disciplina era una "suerte de geografía artística, captación estética del mundo, ciencia del paisaje. [...] El geógrafo artista debía captar «fisionomía» del paisaje (el concepto lo había tomado de Lavater) mediante sus rasgos característicos" (Aira, *Episodio* 13).

que para Badiou, la historia no fuera una línea ininterrumpida de tiempo, sino que estuviera formada por una serie de *événements*, de acontecimientos que intersecan esa recta temporal.

Como señala Sandra Contreras, "la literatura de Aira está hecha de transformaciones, súbitas metamorfosis, torsiones subrepticias" (85). Sus novelas plantean la constante posibilidad del arte de empezar de nuevo, de romper la realidad, la transformación de lo representado "por la inmediata irrupción de la invención" (295). Esta concepción de la literatura se relaciona con la idea de historia de Alain Badiou –explicada por Gibson en su estudio sobre la intermitencia en la historia–, para quien esta no se puede pensar "in terms on any laws which regulate its progress, but from the vantage-point of the chances that arrive to interrupt it and set certain processes in motion" (Gibson 34). En esta lógica de la intermitencia histórica, los acontecimientos no son un simple evento importante o significativo desarrollado en el ámbito político, artístico, científico o amoroso. Son un quiebre. Pero esta falla se produce en la estructura misma de la situación que la ha generado, no como algo externo, ajeno a ella, sino como respuesta a un vacío no simbolizado. De este modo, el *événement* implicará una subversión del orden simbólico establecido. El vacío sería un síntoma, un anuncio del advenimiento del *événement*, que no puede ser deducido de una situación previa ni puede ser generado por la propia situación sin más, sino que debe ser percibido por un sujeto comprometido, pues solo desde una posición subjetivamente comprometida puede ser notado. De otro modo, el vacío permanecería invisible.

2. VACÍO NO SIMBOLIZADO VISIBLE PARA EL SUJETO COMPROMETIDO

En *Un episodio en la vida del pintor viajero*, Aira convierte el desierto de la pampa argentina en territorio "vacío no simbolizado", en un espacio liso, nómada, según la definición de Guattari y Deleuze. Vacío, que no solo está presente en el objeto que se va a representar, sino que debe surgir también en el sujeto que representa, que inventa, que actúa. Rugendas, viaja al desierto desde los Andes, porque allí se erige ese "vacío misterioso [...] en el punto equidistante de los horizontes" (Rodríguez 10), porque en el desierto es donde está la oquedad no simbolizada que hará posible el acontecimiento, la pampa era lo no representado todavía, la hoja en blanco. Y el pintor alemán encuentra, además, un desierto que está más desierto después del paso de una plaga de langostas. Un lienzo en blanco que es más blanco. "Un día y medio se desplazaron en ese vacío espantoso. No había pájaros en el aire, ni cuises ni ñandúes ni liebres ni hormigas en la tierra. La costra pelada del planeta parecía estar hecha de un ámbar seco" (Aira, *Episodio* 40).

El vacío del nuevo paisaje sustrae al sujeto "from the world of *doxa* or established knowledge. In doing so, it burdens the subject with the 'anguish' of the void" (Gibson 30). Aira, hace de Rugendas un sujeto comprometido,

"creador" de un acontecimiento artístico que rompe el "orden lineal y sucesivo de vistas fragmentarias" (Rodríguez 54) propio del geógrafo artista concebido por Humboldt, porque el pintor alemán no busca una historia, un relato, sino que pretende encontrar un procedimiento nuevo. Rugendas, no viaja para tener *qué* contar, sino que viaja para descubrir *cómo* contar. Y para ello, debe desoír las indicaciones de Humboldt y viajar a la pampa, al desierto, porque es allí donde se encuentra ese vacío, en las "regiones no holladas todavía por el hombre blanco, quizás hasta los soñados glaciares, las montañas móviles de hielo, puertas inexpugnables de otro mundo" (Aira, *Episodio* 68). Pero, como dice Aira, eso forma parte de la leyenda, del mito. Lo que sí es cierto "es que [Rugendas y Krause] se encontraban en medio de una naturaleza estimulante por lo novedosa, tanto que Rugendas debía recabar de su amigo confirmación de que era un hecho objetivo, y no producto de sus alteraciones de conciencia" (Aira, *Episodio* 68)

La desobediencia de Rugendas lo lleva a transformarse en sujeto comprometido. El compromiso –que surge aquí del hecho de desoír las indicaciones de Humboldt de pintar el trópico–, en este texto está directamente relacionado con la vanguardia, con el llegar antes. El compromiso como el acuerdo para cumplir con la promesa, con la palabra dada. El compromiso como "lo que ha sido enviado" –*missus*, participio pasivo de *mittere* ('enviar')– con un movimiento de vanguardia, hacia delante, implícito en el prefijo latino *pro-*, que significa "movimiento hacia delante, poner a la vista o estar a favor", y apuntalado por *cum*, cuya semántica tanto como preposición cuanto como prefijo está enraizada en la noción de compleción. El Rugendas comprometido es el artista capaz de ver el vacío como posibilidad del acontecimiento, el pintor que capta la intermitencia, el movimiento, lo irrepresentable.

3. SUBVERSIÓN DEL ORDEN SIMBÓLICO ESTABLECIDO

Un *événement* es la posibilidad de la aleatoriedad en la estructura del mundo, la explosión de un hecho inesperado. Si el mundo trata de explicarse a partir de una relación de causalidad, donde cada elemento tenga su lugar y esté vinculado a los demás, la irrupción de un rayo, de un malón, de un terremoto³, supone una provocación a ese mundo ordenado. Tanto el episodio que relata la novela de Aira como el deseo de su protagonista Rugendas buscan lo aleatorio, lo inexplicable, la ruptura, la subversión del orden simbólico establecido.

3 Estos "accidentes" representan la acción en grado sumo, y, como defiende Contreras, "la poética de Aira se quiere una poética de la Acción" (294). Ya en su novela *El congreso de literatura* (1997), el narrador anuncia el deseo que luego se materializará en Rugendas, el anhelo de captar la acción, el movimiento fortuito. "Se necesitaría algo tan grande y general como un terremoto, una colisión planetaria, una guerra, para que la circunstancia se hiciera genuinamente objetiva, y le diera espacio a mi subjetividad para tomar las riendas de la acción" (54).

Para que del vacío pueda emerger el événement, ese vacío debe suponer una verdad, una realidad no considerada por el saber de la situación misma, por inesperado. Esto quiere decir que para que el sujeto pueda crear un "acontecimiento", el vacío que da lugar a él debe ser ajeno a los demás, porque solo es percibido por el sujeto comprometido. Sin embargo, el precio del compromiso para Rugendas es bastante alto, su rostro tuvo que ser deformado y su percepción de la realidad perturbada por la morfina.

Él pretende alterar el orden simbólico convencional desde el momento en el que inicia el viaje, pues su trayecto no es el que se esperaba, al menos, el que esperaba Humboldt, como dijimos. Pero la subversión también nace del hecho de que su búsqueda no es búsqueda del *qué*, sino del *cómo*. Y Rugendas solo va a conseguir alcanzar una nueva forma de pintar tras la pérdida de todas sus certezas y creencias. Su percepción de la realidad, y su posición en la realidad cambian después del rayo. El Rugendas antes del rayo no existe más, y surge otro Rugendas nuevo, tanto física como psíquicamente, con su rostro y sus sentidos alterados.

La linealidad de la fisionómica de la Naturaleza que defendió Humboldt marginaba la imagen suelta, el episodio, el detalle aislado, en favor de "la suma de imágenes coordinadas en un cuadro abarcador, del cual el 'paisaje' era el modelo" (Aira, *Episodio* 13). Pero en la novela de Aira la ruptura con la fisonomía es total, pues Rugendas no solo inventa una forma distinta de representar la realidad, sino que su propia fisonomía ha quedado alterada. Como afirma Grenoville:

[I]a deformidad del rostro destruye la simetría que existe en toda fisionomía del mismo modo que se destruye metafóricamente la relación especular, simétrica, entre un paisaje y su modelo. [...] [A] una geografía inestable le corresponde un intérprete también inestable. No es sólo el espacio el que está atravesado por fuerzas que dotan de movimiento al paisaje. El rostro de Rugendas también fluctúa. (112)

El compromiso del alemán nace de esa destrucción física, y su situación cambia desde una mirada colonial, que mira al indio desde arriba —desde los Alpes, desde Europa, dibujando esa fisonomía que aconsejaba Humboldt—, hacia la integración en la ronda del fuego de los indios después del malón. El Rugendas desfigurado de Aira tiene la sensación de que ya no desentona entre los rostros de los indios, con su cara tapada forma parte de ellos, se introduce en su grupo, se convierte en otredad.

La linealidad vital del pintor mismo se ha quebrado, y esta destrucción completa y absoluta es la que hace posible la creación de un *événement* en el arte, la introducción de una novedad que marca un punto de inflexión, una revolución en la forma de pintar. "Recomenzar era la tarea más repetida del mundo. De hecho, sólo ahí se daba la Repetición: en el comienzo.

Era Krause, no él, quien por efecto de la salud estaba en una línea única, un continuo, sin comienzo ni fin" (Aira, *Episodio* 102).

4. IMAGEN COMO RUPTURA DE LA NARRACIÓN

La línea sin extremo, sin final, que constituye el relato de Aira también está atravesada por los cuadros de Rugendas. A lo largo de la novela aparecen, diseminadas, ocho reproducciones a color de cuadros del alemán y un autorretrato en blanco y negro como coda. *Un episodio en la vida del pintor viajero* constituye un libro de viaje donde letra y pintura, texto e imagen, desarticulan o rearticulan el mensaje. En un primer momento podría parecer que los cuadros apoyan visualmente el contenido de la palabra escrita —*Casucha el Rey en mediodía de los Andes* (1837) en la página 23 cuando el narrador describe las "largas marchas [...] vigiladas por cumbres de mica" (Aira, *Episodio* 22); *Jinete y coche en una cuesta, con los Andes al fondo* (1834-42) o *Paseo a los Baños de Colina* (1835) en las páginas 33 y 35 respectivamente para mostrar "la gran carreta de las travesías interpampeanas" (Aira, *Episodio* 31). Aparecen, además, algunas reproducciones del libro que publicó Rugendas tras su primer viaje por América (1821-1825) titulado *Viaje pintoresco por el Brasil* (París, 1835), que representan la selva tropical, único lugar capaz de contener "el exceso de las formas primarias para caracterizar un paisaje" (Aira, *Episodio* 15) y que tanto interesaba a Humboldt. Sin embargo, el espacio en que se desarrolla la narración, con el desierto pampeano como escenario, no aparece en las pinturas, hay una invisibilidad del vacío, un no pintar el desierto. Y tampoco aparece pintado al óleo el punto culminante de la novela: el encuentro con el malón. Al final de la narración, Rugendas ha llegado a formar parte de la otredad, es uno con los indios, está inmerso en la realidad que debe pintar, pero "la trampa de esta condición es que resulta incomunicable" (Villoro 186). El nuevo procedimiento del pintor, el que le permite dibujar el malón en una obra de arte, es a la vez el que le impide hacerlo, porque cuando Rugendas ve desde dentro esa realidad, pasa a integrarla; deja de ser sujeto observador para pasar a ser objeto observado.

Los óleos son, de este modo, interrupciones del relato. La pintura representada no muestra el nuevo procedimiento de Rugendas, porque el nuevo procedimiento es irrepresentable. Las imágenes delatan la imposibilidad. El cuadro estático, espacio bidimensional, no puede reproducir el movimiento, profundo, inesperado, multidimensional. La fisionómica "operaba con repeticiones" (Aira, *Episodio* 56), pero la realidad es irrepetible.

5. CONCLUSIONES

En la novela, en definitiva, Aira parece buscar lo mismo que su personaje Rugendas. El compromiso de ambos consiste en proponer que el pasado se puede recuperar sin necesidad de experimentar los hechos que acontecieron, sin necesidad de contarlos, pues "[e]n lugar del relato, y realizando con ventaja su función, lo que debía transmitirse era el conjunto de 'herramientas' con el que poder reinventar, con la espontánea inocencia de la acción, lo que hubiera sucedido en el pasado. [...] Según esta teoría, entonces, el arte era más importante que el discurso" (Aira, *Episodio* 36-37). Aunque el narrador de Aira nos intente persuadir de que su novela está construida a partir de los documentos reales que manejan los historiadores y biógrafos *reales* de Rugendas, al mismo tiempo nos muestra la tramoya, deja al descubierto sus herramientas, que consisten en esa mezcla de realidad y ficción que ya son indistinguibles la una de la otra.

Pero solo a través del arte se puede volver al episodio del pintor viajero y explicar que el sujeto comprometido Rugendas es el artífice de un acontecimiento artístico, de un hito en la línea de la historia. Una pintura es un cuadro fijo, una instantánea en la aparentemente ininterrumpida temporalidad histórica. Es el tiempo congelado. Del mismo modo, a nivel narrativo, Aira novela este *événement*, con una historia que no es lineal, que no responde a los parámetros de inicio-nudo-desenlace, porque lo importante no son los extremos, como pretende la historia de principio y fin, de relación de causalidad, sino que "lo que le importaba a Rugendas [y parece importar también a Aira] estaba en la línea, no en el extremo. En el centro imposible" (Aira, *Episodio* 34). Lo relevante es un punto, una secante, un *événement* que cruza, perpendicular, la historia.

Obras citadas

Aira, César. *El congreso de literatura*. Caracas: Universidad de los Andes, 1997.

———. "El viaje y su relato". *Babelia, El País*, Madrid, 21 de julio de 2001.

———. *Un episodio en la vida del pintor viajero*. Barcelona: Penguin Random House, 2015.

Benjamin, Walter. "El narrador". *Para una crítica de la violencia y otros ensayos. Iluminaciones IV*, introducción y selección de Eduardo Subirats, traducción de Roberto Blatt. Madrid: Taurus, 2001. 111-134.

Contreras, Sandra. *Las vueltas de César Aira*. Rosario: Beatriz Viterbo Editora, 2002.

Gibson, Andrew. *Intermittency. The Concept of Historical Reason in Recent French Philosophy*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2012.

Grenoville, Carolina. *Conquista, colonización y procesos de transculturación. Espacialidad, figuras del porvenir y ficciones de identidad en la literatura argentina*. Tesis para optar al grado de Doctor de la Universidad de Buenos Aires en Letras, 2012. Consultado el 14 de mayo de 2018.

<http://repositorio.filo.uba.ar/handle/filodigital/1507>.

Lago, Tomás. *Rugendas. Pintor romántico de Chile*. Santiago: Ediciones de la Universidad de Chile, 1960.

Montoya Juárez, Jesús. "Aira y los airianos: literatura argentina y cultura masiva desde los noventa". *Entre lo local y lo global. La narrativa latinoamericana del cambio de siglo (1990-2006)*, editores Jesús Montoya Juárez y Ángel Esteban. Madrid-Frankfurt am Main: Iberoamericana-Vervuert, 2008. 51-75.

Rodríguez, Fermín A. *Un desierto para la nación. La escritura del vacío*. Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2010.

Shklovski, Victor. "La construcción de la *nouvelle* y de la novela". *Teoría de la literatura de los formalistas rusos*, antología presentada y preparada por T. Todorov. México D.F.: Siglo Veintiuno, 1970. 127-146.

Villoro, Juan. "Itinerarios extraterritoriales". *De eso se trata. Ensayos literarios*. Barcelona: Anagrama, 2008. 172-187.

EL TEXTO-RUINA: EN TORNO A LOS SIETE CONTRA TEBAS DE ANTÓN ARRUFAT Y PHILOKTET DE HEINER MÜLLER.

SARA MARTÍNEZ NAVARRO ¹

Resumen

En 1968, Antón Arrufat en Cuba y Heiner Müller en la República Democrática Alemana, publicaron sendas revisiones de dos tragedias clásicas, *Los siete contra Tebas* (Esquilo) y *Philoktet* (Sófocles). Ambas planteadas como reflexión crítica acerca del papel que debe jugar la violencia en la fundación de una comunidad y del peso de la memoria como condición de la acción. En este ensayo defendemos que, la aproximación de ambos dramaturgos a los textos originales va más allá de la interpretación tradicional como mero intento de superar la censura. Nuestro ensayo plantea que las lecturas de Arrufat y Müller, solo pueden entenderse considerando los clásicos originales como "*ruins of reading*", una vez que se ha derrumbado en ellos, el *sens de l'histoire* y la sacralización que los caracterizaban. Eliminados télos y mito, los textos originales permiten a los dos autores, trabajar sobre esos huecos por los que permea el carácter no unitario de las sociedades a las que pertenecen. El estudio reflexiona sobre cómo las obras recurren a la historia como intermitencia –como sucesión de eventos ocasionales, impredecibles, efímeros e inenarrables– para apelar a la necesidad de romper con el tiempo único instituido tras el triunfo de la Revolución de 1959 en Cuba y la constitución de Alemania Oriental como estado socialista en 1949.

Palabras clave: Antón Arrufat, Heiner Müller, texto-ruina, mito, intermitencia.

Abstract

In 1968, Antón Arrufat in Cuba and Heiner Müller in the German Democratic Republic published two revisions of two classic tragedies, *The seven against Thebes* (Aeschylus) and *Philoktet* (Sophocles). Posed both as a critical reflection on the role that violence should play in the foundation of a community and the weight of memory as a condition of action, in this essay we defend that the approach of both playwrights to the original texts goes beyond the traditional

¹ Licenciada en Filología Clásica por la Universidad de Salamanca. DEA en Komparatistik por la Humboldt Universität de Berlín y la Universidad de Salamanca. Máster en Filosofía Teórica (especialidad Estética) por la UNED. Afiliación académica: Estudiante de doctorado en el Department of Hispanic Languages and Literature de la State University of New York at Stony Brook.

interpretatio as a mere attempt to overcome censorship. Our essay states that the reading of Arrufat and Müller can only be understood considering the original classics as *"ruins of reading"* since the *senses of l'histoire* and the sacralization that characterized them have already collapsed. Eliminated *télos* and myth, the original texts allow the two authors to work on those holes through which which permeates the non-unitary character of the societies to which they belong. The study reflects on how works recur to history as intermittence –as a succession of occasional, unpredictable, ephemeral and unspeakable events– to appeal to the need to break with the unique time instituted after the triumph of the 1959 Revolution in Cuba and the constitution of East Germany as a socialist state in 1949.

Keywords: Antón Arrufat, Heiner Müller, ruins of reading, myth, intermittency.

El atractivo permanente de las obras radica en su aparente incompletez. Nos sugieren siempre algo que no está del todo en el texto, en el trazo, en el acorde. Son, esencialmente, provocadoras.
Antón Arrufat.

1. 1968

Con *Los siete contra Tebas*, revisión que realizó de la tragedia de Esquilo del mismo título, el dramaturgo cubano Antón Arrufat ganó en 1968 el primer premio de teatro "José Antonio Ramos" de la Unión de Escritores y Artistas de Cuba (UNEAC). Este premio supuso paradójicamente, el principio de un período de ostracismo para el escritor, que vio cómo se le cerraban las puertas de las editoriales y de las salas de teatro del país hasta principios de los años 80². Pese a que la obra fue publicada, la UNEAC incluyó una declaración a modo de prólogo, por entender que tanto la obra de Arrufat como *Fuera del Juego* de Padilla, ganador del premio de poesía ese mismo año, eran "ideológicamente contrarios a nuestra Revolución" (Arrufat 7) y decidió no distribuirla dentro de Cuba, donde "circuló clandestinamente" (Barquet 142). Es precisamente en esa declaración donde el lector de la obra queda avisado de las "aproximaciones más o menos sutiles entre la realidad fingida que plantea la obra y la realidad no menos fingida que la propaganda imperialista difunde por el mundo, proclamando que se trata de la realidad de la Cuba revolucionaria" (Arrufat 14). Así, la propia UNEAC es quien propone una lectura en clave contemporánea de la pieza³, condicionando al lector a identificar la "ciudad sitiada" de Esquilo con "la isla cautiva" que mencionó John F. Kennedy o al séquito de Polinices con "los mercenarios de Playa Girón" (Arrufat 14).

En el mismo año en que Arrufat recibe el premio de la UNEAC, el dramaturgo de Alemania oriental, Heiner Müller, estrena la tragedia *Philoktet*

2 En la entrevista que Arrufat le concede a Jesús J. Barquet, incluida al final de *Teatro y Revolución Cubana. Subversión y utopía en Los siete contra Tebas de Antón Arrufat*, este último, cita el artículo de Arrufat aparecido en *La Revista del Vigía* en 1995, en el que el dramaturgo señala "por primera vez la necesidad de levantar el veto de silencio que ha cubierto todo lo referente a su pieza *Los siete contra Tebas* desde su censura en Cuba en 1968" (Barquet 137). Esta entrevista resulta fundamental para entender la controversia que rodeó a la obra desde sus inicios, incluyendo el decisivo papel que jugaron tanto Vicente Revuelta como su hermana Raquel (esta última como parte del jurado del premio y firmante de la declaración que precede al texto dramático) en la polémica en torno a esta pieza y a la de Padilla.

3 Para Barquet, cuyo capítulo II es profundamente genettiano, este prólogo funciona como paratexto de la obra de Arrufat (59). Nos parece, sin embargo, más acorde con la terminología del autor de *Palimpsestos* denominar paratexto al comentario de Alfonso Reyes que Arrufat coloca como cita inicial de *Los siete contra Tebas* (Arrufat 26): "Cierta amigo, no ayuno de letras, me dijo cuando leyó la *Ifigenia*: «Muy bien, pero es lástima que el tema sea ajeno». «En primer lugar -le contesté-, lo mismo pudo decir a Esquilo, a Sófocles, a Eurípides, a Goethe, a Racine, etc. Además, el tema, con mi interpretación ya es mío. Y, en fin, llámele, a *Ifigenia*, Juana González, y estará satisfecho su engañoso anhelo de originalidad».

("Filóctetes"), basada en la obra de Sófocles del mismo nombre⁴. Como en el caso de Arrufat, que antes de reescribir el drama tebano se había dedicado solamente al teatro de cámara⁵, *Philoktet* es la primera obra de Müller que recupera el tema de una tragedia clásica (Kalb 10). Tras la polémica suscitada por el estreno de *Die Umsiedlerin* en 1961⁶, Müller, hasta entonces la joven promesa de la cultura oficial del régimen socialista, fue expulsado de la Unión de Escritores de la República Democrática Alemana (RDA), y forzado a un silencio "público" como dramaturgo durante los años venideros. Fue durante ese período cuando encontró en la revisión de los mitos clásicos la forma de llevar a cabo una "metaphorical critique" (Kalb 10) del régimen socialista. Estos textos constituyen, para la mayor parte de los estudiosos del autor alemán, lo mejor de su producción, y sin duda le permitieron mejorar tanto su situación económica como su status dentro del régimen, llegando a ser nombrado dramaturgo principal del Berliner Ensemble en 1970, dos años después del estreno de *Philoktet*.

En ambos casos, la búsqueda de inspiración en los temas clásicos se inscribe en la necesidad de encontrar un "vehículo expresivo de sus preocupaciones éticas, estéticas y metafísicas" (Barreda 118), además de un intento por evitar la censura de ambos regímenes⁷. Si bien la obra de Arrufat, como hemos dicho, sufrió las represalias de la UNEAC al juzgarse que no hacía falta "ser un lector extremadamente suspicaz" (Arrufat 14) para darse cuenta de que la revisión de la tragedia encubría una denuncia de la situación presente, lo cierto es que las autoridades de la RDA llegaron a legitimar el uso de los mitos clásicos después de las conferencias de Jena (1969) y Leipzig (1972), que giraron en torno a la relación de la mitología clásica con el socialismo y la literatura del régimen.

4 Si bien la obra de Sófocles es claramente el Prätext de Müller, resulta interesante consultar el estudio de Eva C. Huller acerca de la presencia de ciertos elementos del Filóctetes de Eurípides (cf. Huller 75-79). En cuanto al texto de Arrufat, cabe señalar que pese a que tanto Barquet (145) como Álvarez e Iglesias (268 y ss.) insisten en encontrar elementos de las Fenicias de Eurípides en él, es el propio dramaturgo quien refiere el texto de Esquilo como "texto pre-valectiente". Fenicias supuso únicamente -afirma Arrufat (en Barquet 148)- su primer contacto con la historia de Polinices y Etéocles.

5 Arrufat había recurrido ya a los clásicos en su poema "Antígona", publicado en el número 6 (1955) de la revista Ciclón.

6 La obra expone los problemas derivados de la colectivización del sector agrario en Alemania oriental. Posteriormente Müller cambió este título ("La desplazada") por el de *Die Bauern* ("Los campesinos"). Las autoridades de la RDA catalogaron la obra como "konterrevolutionär, antihumanistisch und antikommunistisch", obligando al autor a redactar una autocrítica, que leyó ante los principales miembros del partido en el llamado "Club der Kulturschaffenden". Cf. Die Affäre "Umsiedlerin" (recuperado de <https://www.mdr.de/damals/archiv/ddr-landwirtschaft-lpg-umsiedler100.html>).

7 En la escena latinoamericana contamos, entre otros, con los ejemplos *Electra* Garrigó (1948) de Virgilio Piñera, *Antígona Vélez* (1951) del argentino Leopoldo Marechal o *La Pasión según Antígona Pérez* (1968) del puertorriqueño Luis Rafael Sánchez. En la RDA, además de Müller, no podemos dejar de nombrar a Botho Strauß, Peter Hacks o al propio Brecht, que escribió su *Antígona* tras instalarse en Berlín Este en 1949.

Aunque no negamos la idea tradicionalmente aceptada⁸, apuntada arriba, de que el recurso a lo mitológico puede tener como objetivo sortear al aparato censor, creemos que en las obras de Arrufat y Müller la revisión llevada a cabo es aún más profunda. Ambos dramaturgos son conscientes de la nueva temporalidad que se instituye tras el triunfo de la Revolución de 1959 en Cuba y la constitución de Alemania oriental como estado socialista en 1949. Su revisión de las tragedias pasa por reconocerse en un tiempo post-evento en el que la moral, la ética y la verdad deben ser objeto de revisión y subversión. Nuestra propuesta en este trabajo consiste precisamente en delimitar, por un lado, las características de esa nueva temporalidad y, por otro, señalar los mecanismos de perforación de los modelos clásicos que permiten que ambos dramaturgos puedan reformular esa temporalidad agotada.

2. RUINAS Y EL TEXTO IMAGINADO

Ambas obras, *Los siete contra Tebas* y *Philoktet*⁹, se presentan ante el espectador como un ejercicio dialéctico que funciona como reflexión crítica acerca del papel que debe jugar la violencia en la fundación de una comunidad y del peso de la memoria como condición de la acción. Violencia y memoria son, entonces, las coordenadas en las que se inscribe la relectura propuesta por ambos dramaturgos. Ahora bien, lo que nos interesa es conocer los mecanismos por los que los textos originales devienen en vehículo de esa reflexión crítica, pues hay siempre, en toda apropiación de la tradición por parte de la modernidad, una potencial reinención que reniega de esa misma tradición –a la vez que la asume. Cabría recordar, en virtud de lo anterior, que el teatro es el más contemporáneo de los géneros literarios, en tanto que su representatividad se concibe para un espacio y tiempo determinados, que puede coincidir o no con el espacio y tiempo en que se hace efectiva su representación. Es esa tensión entre representatividad y representación, entre relato y cuerpo, lo que constituye la clave de nuestra aproximación a los textos de Esquilo y Sófocles como “*ruins of reading*” o “*textos-ruina*”¹⁰.

8 Remitimos a los ya clásicos trabajos de Emmerich, W., «Antike Mythen auf dem Theater. Geschichte und Poesie, Vernunft und Terror», en Profitlich, U. (ed.), *Dramatik der DDR*. Frankfurt del Meno: Suhrkamp, 1987, 223–265 y de Trilse, Ch., *Antike und Theater heute. Betrachtungen über Mythologie und Realismus, Tradition und Gegenwart, Funktion und Methode, Stücke und Inszenierungen*. Berlin: Akademie-Verlag 1979. En cuanto al uso de los clásicos en Latinoamérica, la reciente aparición del libro de Katherine Ford *The Theater of Revisions in the Hispanic Caribbean* (en especial el tercer capítulo, donde se ocupa de la vigencia del teatro clásico griego) facilita sobremedida la aproximación a un panorama general. Siguen siendo, no obstante, ineludibles los ensayos de Barreda y Moreno.

9 Manejamos las ediciones de la UNEAC (1968) y de Verlag der Autoren (1986), respectivamente para los textos de Arrufat y Müller. Para las tragedias de Esquilo y Sófocles los textos de referencia son los editados en la serie *Oxford Classical Texts*. Esta y todas las traducciones del alemán y del griego subsecuentes son responsabilidad del autor.

10 La expresión en inglés la usa Gourgouris a propósito de la condición fragmentaria de *Passagenwerk* de Benjamin, que únicamente pueden manifestarse en el *Jetztzeit* de aquellos lectores que sean capaces de confrontar las imágenes *arcaicas* (por oposición a *dialécticas*) con la

Forzados a no crear de cero, –a un no *poiein*– por sus respectivos contextos sociopolíticos, Arrufat y Müller recurren al mito clásico como posibilidad de ajustar una nueva temporalidad no lineal que no puede darse si no es en el equilibrio de lo posible y lo contingente. Tanto el enfrentamiento fratricida de Polinices y Etéocles como el triángulo formado por Odiseo, Neoptólemo y Filóctetes son, en sus versiones originales, textos concebidos para ser estetizados desde la contingencia de un mundo que no espera la revolución, que no conoce la utopía. La revolución del 59 en Cuba y la institución del estado socialista alemán es el evento a la vez creativo y destructivo, –en definitiva, un evento *poiético*– cuyas huellas pueden rastrearse sin dificultad en el tiempo de la representación o publicación de las obras (1968). La aproximación a esos textos griegos originales como reino de lo potencial, como ruina, solo puede entenderse presuponiendo para Arrufat y Müller un pensamiento dialéctico capaz a la vez de percibir la nueva imagen que los textos conforman y de medir el impacto de su antigüedad futura.

Respecto al primer aspecto, es necesario recordar que cuando la pieza teatral es extraída de su contemporaneidad para, como en este caso, servir de vehículo de una *crítica metafórica*, el desplazamiento nunca es completo, porque el texto, en su efectividad, no puede retener aquellos aspectos que le conferirían sus modos de ser contemporáneos. El texto clásico, entonces, se presenta incompleto en su paisaje, lo que le confiere automáticamente una potencialidad en su lectura¹¹.

En cuanto a esa “antigüedad futura”, resulta evidente que la propia revisión de las tragedias del siglo V a.C., a finales de los años 60 constituye, per se, una teorización sobre esas mismas tragedias, en tanto que ambos dramaturgos, Arrufat y Müller, hablan expresamente de la articulación mito-poiética de ambos textos como condición indispensable para su caracterización dentro de los márgenes de la modernidad. Así, ambos se acercan a unos textos originales devenidos en ruinas al reflejar la nueva relación de estos con la realidad

historia emergente (199). La expresión en castellano la usa Burgos-Lafuente a propósito de *Isla de Puerto Rico* de María Zambrano, en tanto que considera que el texto “es el rastro de lo que no llegó a ser”, refiriéndose a su condición de diálogo monologado y caracterizándolo de forma muy distinta a otro diálogo monologado, el de Lezama con Juan Ramón Jiménez (Burgos-Lafuente 379). Ambas expresiones se apropian de las categorías estéticas de la noción de ruina para plantear una posibilidad de escritura que atravesase tiempo y espacio desde el doble juego que la ruina como objeto presenta para autor y lector. Nos interesa especialmente de ambos planteamientos la revisión de las categorías tradicionales que median entre autor-lector, y que se vertebran en torno a la reconstrucción arqueológica que ambos autores realizan de *lo que ha sido* para presentar *lo que podría ser*. De hecho, pareciera que hubiéramos de llegar a ambos textos como si se tratara de textos imaginarios (Gourgouris 198, Burgos-Lafuente 379-380) El verdadero acto poético de Benjamin y Zambrano– y argumentamos que también de Arrufat y Müller– es convertir el *prattein* en *poiein*, el pensamiento en acción, la ruina en cuerpo.

¹¹ Son numerosas las aproximaciones a las ruinas como encarnación del modo estético de lo posible. Para un panorama general, cf. Edensor y Hell & Schönle.

del sujeto, una relación marcada por la reinención, por la autopoiesis propia de la ruina: no hay nada posible en su realidad que no haya sido *hecho posible* previamente. "Todo puede perderse", comentan los espías a espaldas de Etéocles (30), sabiendo que ya lo han perdido todo. Precisamente los textos originales de Esquilo y Sófocles devienen en "textos-ruina" porque su potencialidad ya ha sido completada una vez. Veamos entonces en qué consiste esa potencialidad arqueológica de la ruina sobre la que descansan las reelaboraciones de Arrufat y Müller.

3. EL DERRUMBE

Hablamos de potencialidad porque cuando ambos dramaturgos vuelven su atención a los textos originales, ellos ya no pueden ver lo necesario, la linealidad de *télos* catártico con la que fueron concebidos. Esto es así porque ese *télos* se ha derrumbado y es ese derrumbe lo que permite una aproximación ya no a lo que es, sino a lo que pudo ser o, en definitiva, en términos estéticos, *a lo que podría ser*. En este sentido, las versiones de Arrufat y de Müller se valen de lo político como ruptura, como la consecuencia excepcional que tendría liberar a la política en la que ellos se inscriben de su sumisión a ese *télos*. Eduardo Cadava lo formula así en su lectura de Benjamin: "The past –as both the condition and caesura of the present– strikes the present and, in so doing, exposes us to the nonpresence of the present." (71) Cuando Etéocles expone al pueblo de Tebas las consecuencias de la llegada de Polinices a las puertas de la ciudad, se esfuerza por situarlo fuera del tiempo presente que le pertenece:

Etéocles: Mi propio hermano Polinice, huyendo de nuestra tierra, olvidando los días compartidos, la hermandad de la infancia, el hogar paterno, nuestra lengua y nuestra causa, ha armado un ejército de extranjeros y se acerca a sitiar nuestra ciudad. (27) (...) Ha llegado el momento. Es nuestra hora. (28)

La misma ruptura tiene lugar en el prólogo de Müller: "Damen und Herren, aus der heutigen Zeit führt unser Spiel in die Vergangenheit (...) Es ist fatal / Was wir hier zeigen, hat keine Moral / Fürs Leben können Sie bei uns nicht lernen"¹². Los espectadores no tienen que aprender ya nada porque la historia ha dejado de cumplir su función propedéutica y así, despojada de su carácter de *magistra vitae*, se limita a exponer a Etéocles (en *Los siete contra Tebas*) y a Odiseo (en *Philoktet*) como representantes de ese *sens de l'histoire* truncado, roto. Se hace inevitable entonces, una recolocación de lo necesario como modo agotado precisamente por los excesos del poder. Así, en *Los siete contra Tebas* leemos cómo Etéocles trata de rescatar una justificación teleológica, necesaria, a su decisión de enfrentarse a su hermano:

¹² "Damas y caballeros, desde nuestro tiempo presente nos llevará este juego a lo que era antiguamente (...) Es fatal. Lo que verán aquí no tiene moral. Aquí no aprenderán nada para la vida"

Etéocles: Implantar la justicia es un hecho áspero y triste, acarrea la crueldad y la violencia. Pero es necesario. Esta es la última claridad que alcanzo en esta noche última. Recuerdenlo: es necesario. (86)

Y encontramos la misma intención en *Philoktet*, cuando Odiseo se dirige a Neoptólemo para convencerlo de que debe engañar a Filóctetes -a quien el de Ítaca había abandonado en Lemnos después de haber sido herido en el pie- para que regrese a Troya con ellos, puesto que su arco se ha revelado como un arma fundamental de la contienda:

Odiseo: Ich habe dich für meinen Plan ausgewählt, weil Glaubwürdig, du wirst mit der Wahrheit sein und mit dem Feind fange ich den Feind. Wenn dich die Scham rot werden lässt, wird er glauben was vielleicht aus Wut ist sei so und nicht einmal du weißt es was bringt dir so schnell Blut in den Kopf? Schade, weil du lügst oder wütend bist, weil du nicht lügst und glaubwürdiger wird deine Wahrheit für ihn sein Je dunkler das Gesicht die Lüge fleckt¹³.

Si la pérdida del *télos* es parte del derrumbe que convierte las obras de Esquilo y Sófocles en esas ruinas de lectura, *sens de l'histoire* la otra cara de ese derrumbe no es otra que la desacralización del mito. No nos interesa aquí el uso del mito entendido como la recirculación de un contenido particular, sino como acto performativo¹⁴, tanto literal (reflejado en el teatro) como metafórico (reflejado en la capacidad humana de re-crear historias). Frente al mito como mentira, condenado al exilio por Platón, Arrufat y Müller recurren a él como potencia *poiética*. Ambos se sirven de una suerte de narratividad concéntrica inherente a todo mito para, por un lado, establecer el contorno de la historia y, por otro, permitir que el modelo clásico se haga más visible. El mito, su ruina, es aquí *poiesis* porque constituye "a response to the encounter with the absolutism of reality" (Blumenberg x), esto es, opera más allá de la incardinación espacio-temporal en la que se produce la representación. Pensando en los límites de esta posición, la invocación que ambos realizan del imaginario social griego en sus respectivos contextos sociopolíticos es una manera de hacer visible la propia performatividad del mito, así como su contingencia.

El mito de Edipo, en tanto que pertenece a lo que Steiner categorizó como "tragedia absoluta" (117), no fue concebido para desenvolverse en el terreno de lo posible, puesto que la maldición del hijo de Layo sobre todos sus

13 "Te elegí para este plan porque serás creíble usando la verdad y con el enemigo atrapo al enemigo. Cuando la vergüenza te tiña la cara de rojo, él creará que es por rabia, quizás sea así y ni tú sabes qué es lo que te lleva tan rápido la sangre a la cabeza. Vergüenza porque mientes o rabia porque no mientes. Y más creará él tu verdad cuanto más oscura te tiña la cara la mentira".

14 Nuestra lectura del mito como acto performativo se incardina en la aproximación que realiza de Ernst Cassirer en el segundo capítulo de su *Philosophie der symbolischen Formen*, y a la lectura que se opone al mito como origen y al mito como identidad desarrollada por Blumenberg, que reniega de todas las teorías que relegan al mito al ámbito del pasado en una suerte de nostalgia estética.

descendientes está necesariamente presente en todos y cada uno de los contemporáneos de Esquilo. Y en esa necesidad reside precisamente, como decimos, su contingencia¹⁵. La construcción del mito, su sacralización, descansa entonces sobre la perfección monolítica que ofrece una narración contingente en lo político. Por eso el texto de Esquilo, como el texto de Arrufat, aspira a ser relevante en comunidad:

Etéocles: Les pido que se unan a nosotros.
El coro: Nuestra suerte será la suerte de todos.
Etéocles: A los que supieron luchar por todos renunciando un momento a la dicha privada (40).

Esto es aún más evidente en el texto sofocleano, en el que Odiseo, como portavoz de la comunidad griega, le pide a Neoptólemo que se sirva de la razón para engañar a Filóctetes, porque de ello depende la victoria en Troya:

τὴν Φιλοκτῆτος σε δεῖ
ψυχὴν ὅπως δόλοισιν ἐκκλέψεις λέγων (vv. 54-55)

λέγων ὅς' ἂν θέλῃς καθ' ἡμῶν ἔσχατ' ἐσχάτων κακά.
τούτῳ γὰρ οὐδέν μ' ἀλγυνεῖς· εἰ δ' ἐργάσει
μὴ ταῦτα, λύπην πᾶσιν Ἀργείοις βαλεῖς.
εἰ γὰρ τὰ τοῦδε τόξα μὴ ληφθήσεται,
οὐκ ἔστι πέρσαι σοι τὸ Δαρδάνου πέδον. (vv. 65-69)¹⁶

Müller se apropiará de esa retórica que sostiene la función de la comunidad y que debe alzarse por encima de cualquier *ethos* individual para caracterizar la moral de Odiseo, que ya no recurre a la razón como instrumento de superioridad moral puesto que en su tiempo Uno no es necesario: "Por destino mi lanza es miles de lanzas". (29) La violencia está, como veremos, justificada para imponer la moral de la comunidad frente a la ética individual. "Odiseo: No serás el primero en este negocio que hace lo que no quiere hacer. Nosotros lo hicimos antes". (32)

En esa desacralización del mito es donde tanto Arrufat como Müller pueden plantear su revisión de la obra como parte efectiva de un paisaje propio. La desacralización de los textos es lo que permite que el espectador/lector de Cuba o Alemania oriental en 1968 pueda aproximarse a ellos como objeto estético, primero, y como signifiante de potencialidad, después, dado que "only in a secularized world ruins can become objects and contempt and aesthetization." (Hell & Schönle 1-5). Eliminando el *télos* pues, se elimina el mito.

¹⁵ "No hay necesidad sin contingencia, pero sí puede haber contingencia sin necesidad" (Hartmann 104).

¹⁶ "A Filoctetes es necesario que lo engañes con razonamientos" [...] "...y le dices de mí todo lo que quieras, incluso lo peor de lo peor. Nada me dolerá: si no lo haces, harás daño a todos los argivos. Porque si no te apoderas de su arco, no te será posible destruir la ciudad de Dárdano"

Los textos originales, en definitiva, devienen en textos-ruinas tras derrumbarse su *sens de l'histoire* y su sacralidad. Así es como Arrufat puede eliminar a Antígona y a Ismene (Barquet 146), portadoras en el texto de Esquilo del sentido último de la historia, de su significado y su dirección. Por su parte, Müller elimina en su texto la redención de Neoptólemo, la circularidad mesiánica que permitía a Sófocles aventurarse a desplazar a Odiseo a los márgenes de la categoría del héroe trágico.

La ruptura con la progresión y la sacralización es la ruptura con la poética de lo predecible y lo narrable. Frente a ese modo de lo posible que se ejecuta en los textos de Arrufat y Müller, el texto original deviene meramente en un *porteur*, un trasladador de sentido que opera como un agente latourniano que hace de la historicidad lineal un proceso estético. Los textos rescritos por Arrufat y Müller rompen con ese mecanismo procesual abriendo grietas en el texto, fragmentándolo. La fragmentación, los huecos entre las ruinas, son también los huecos por los que permea el carácter no unitario del imaginario de las sociedades a las que pertenecen. Las imágenes evocadas por las ruinas emergen de esos huecos, que a su vez emergen del mismo significado aglomerado del que emerge lo que Castoriadis denominó la "institución imaginaria de la sociedad"¹⁷. Son estos huecos, en definitiva, una manera de experimentar el propio decurso histórico como discontinuidad y crisis permanente. Hablamos, entonces, de *intermitencia*.

5. DE INTERMITENCIA Y UTOPIA

La noción de intermitencia, como oposición a la linealidad hegeliana representada por Etéocles y Odiseo, hace referencia a la historia como una sucesión de eventos ("l'événement") ocasionales definidos por su carácter impredecible, efímero e inenarrable¹⁸. Frente a esta temporalidad intermitente, como decimos, Etéocles y Odiseo se esfuerzan por armar una retórica que evite la ruptura del tiempo único sobre el que descansa su

17 Esa "imaginary institution of society" se plantea como la interrogación crítica que subyace bajo el proceso de búsqueda de la identidad de toda sociedad. A su vez, este proceso se basa en la tensión creación-destrucción. Así, los textos de Arrufat y Müller son creación (de una visión posible del mundo presente) y destrucción (de un pasado mítico). En este sentido el mito, como la ruina, es siempre contemporáneo.

18 Para la noción de intermitencia cf. Proust (1997), Bensaïd (2001) y especialmente Gibson (2012), que compendia aquellos filósofos para los que la estructura de la historia como intermitencia es integral para su ontología. Se ocupa Gibson de aquellos pensadores "of history in the wake of the demise of State communism and the dissolution of Marxism as a hegemonic force". (Gibson 16) Nuestra propuesta está en deuda tanto con el planteamiento que realiza Christian Jambet de la intermitencia como la verdadera condición de la historia, como con la aproximación de Jaime Rodríguez Matos a la difícil encrucijada temporal que plantea la revolución cubana: "On the one hand, the Revolution enters the dead time of teleology, of the self-referential event that is its alpha and omega, while, on the other, the modern tradition to which this process is ascribed seems to require a different relation to time in order to guarantee its historical necessity within the narrative of progress and development." (Rodríguez Matos 31)

autoridad. En *Philoktetes*, Odiseo advierte a Neoptólemo de la virtud perenne que conseguirá si renuncia a su ética y accede a mentir Filóctetes:

Odysseus: Zum Dieb und Lügner bist du schlecht begabt Ich weiß es. Süß aber, Sohn Achills, ist der Sieg. Drum einen Tag lang, länger brauchts nicht, schwärz Die Zunge, dann in Tugend wie du willst Solang sie dauert, leb du deine Zeit. (30)¹⁹

En *Los siete contra Tebas* es Etéocles quien anuncia la superioridad moral de su sacrificio por el bien de la patria, apelando al instante como constituyente de la memoria:

Etéocles: Si muero, recuerdenme / como soy ahora, sitiado por mi hermano/y nuestros enemigos. Que en este momento/en sus memorias mi imagen configure/brillando como el instante puro de mi vida. (41)

Para Odiseo, que ha renunciado a su individualidad por el *Pflicht*, por el deber mayor de salvar a Grecia frente a Troya, ya no existe la responsabilidad individual, por eso puede caminar sin culpa hacia la mentira y la instrumentalización de Neoptólemo²⁰. El Etéocles de Arrufat hace lo mismo y subordina la decisión de emprender una lucha fratricida al bien mayor de la ciudad Tebas: "Polinices: Eres la ciudad. Tu cabeza es Tebas y Tebas es tu cabeza" (Arrufat 78-79). Es la victoria de la instrumentalización de la razón frente al destino, un aspecto más de la desacralización del mito de la que nos ocupábamos anteriormente.

Frente a ellos, las acciones y los *ethoi* de Polinices y el coro en *Los siete contra Tebas* o de Neoptólemo y Filóctetes en *Philoktetes* aparecen como eventos interpuestos en la progresión de la historia tal y como la conocemos -tal y como la deberíamos conocer. En Esquilo, la muerte de los hermanos es predecible y debe suceder -à la Hegel-, para que la historia pueda dar paso a las contrafiguras de Antígona e Ismene, que por supuesto, en tanto que amenaza, serán derrotadas por ese tiempo Uno. Sin embargo, en el texto de Arrufat, el combate no puede contarse -es lo que permite la ruptura con el discurrir histórico trayendo una nueva era, presentando otro modo de ser:

El coro: Pronto vendrá la primavera, la lluvia, moviendo de ternura la tierra, y estrenarán hojas nuevas sobre la sangre, amigas.

Polionte: Por ti reinará un orden nuevo, mientras tú sueñas. (105)

En el caso de Sófocles-Müller, la tragedia original acaba con la rendición de Neoptólemo que, pese al intento de Odiseo por corromperlo, actúa a la manera de un verdadero héroe trágico, de acuerdo a lo que tiene que hacer. En el texto de Müller, la mentira a la que Neoptólemo se ve

19 "No estás hecho para ser ladrón y oso. Lo sé. Pero dulce es la victoria, hijo de Aquiles. Por eso durante un día, no será más que uno, oscurece tu lengua y después vive virtuoso como quieras hasta que tu tiempo termine".

20 Para Müller, Odiseo es "einfach der Böse, der Stalinist" (Müller, *Krieg ohne Schlacht*, p.189).

forzado por Odiseo necesita de palabras que –como para el combate fratricida de Arrufat– no se conocen. “Zum Helfer bin ich hier, zum Lügner nicht”²¹, afirma Neoptólemo (26) y acaba convirtiéndose en un mal mayor puesto que, no pudiendo mentir, el hijo de Aquiles decide matar a Filóctetes²².

Neoptolemos: Von meinem Tod bist du der Erste mit dem Eingang zum Hades im Hintergrund. Ich wünschte, eine andere Hand hätte es geöffnet. Trauriger Triumph tötet einen toten Mann. Mit deinem Ärger und mit unserem bin ich fertig. (61)²³

Los eventos que, esparcidos, constituyen la línea intermitente de la historia, dejan un rastro en la verdad que puede ser extraída de aquella, y es por eso que ambas comunidades, aquellas a las que interpelan Arrufat y Müller, deben basarse en la fidelidad que resulta como consecuencia de los eventos que azarosamente salpican el tiempo.

Como vemos, esta nueva temporalidad viene marcada por el intento de insertar un *ethos* social en la diacronía inherente a toda moral post-evento. La ética como intermitencia de la moral que hace las veces de eje diacrónico horizontal. En *Los siete contra Tebas* son los caracteres de Polinices y el coro de mujeres quienes interrumpen la moral de Etéocles:

Etéocles: Es pronta tu lengua, con facilidad argumentas ¡Eres un buen retórico! Recuerdo que vivíamos juntos en la misma casa. Recuerdo que comíamos juntos, y juntos salíamos a cazar. ... ¿Qué otra cosa recuerdo? Recuerdo que has armado un ejército enemigo para destruir esa casa, para arrasar esta ciudad. (73)

Mientras que en Müller son los *ethoi* individuales de Neoptólemo y del propio Filóctetes los que interrumpen la moral de Odiseo. Cuando este último irrumpe en la conversación entre el griego herido y el hijo de Aquiles, es Filóctetes quien no desaprovecha la ocasión para mostrar los caminos de la subversión:

Philoktet: Ich bin weder für die Eingeweide der Erde noch für die Fremden notwendig. Mir aber sind sie, ohne sie bin ich nicht. (47)²⁴
Philoktet: Es gibt keine Worte, die deinen Schritt loben, der nichts entkommen lässt, wo es keine Möglichkeiten gibt, das Fleisch zu retten. (51)²⁵

21 “Viene a ayudar, no a mentir”

22 “Objektiv betrachtet war Neoptolemos dabei in einer aporitischen Situation, die Handlung nach der Moral zwingt zur Amoralität.” (Huller 94).

23 “De mis muertos tú eres el primero con la entrada al Hades por la espalda. Ojalá la hubiese abierto otra mano. Triste triunfo matar a un muerto. Terminé con su dolor y con el nuestro”.

24 “No soy necesario ni para las entrañas de la tierra ni para las extrañas. pero para mí sí lo son, sin ellas no soy”.

25 “No hay palabras que alaben tu paso que no deja escapar nada vivo, donde no hay posibilidades de salvar la carne”

La interrupción del decurso de la historia, intersecado por el *ethos* al que debe aspirar idealmente la comunidad, es la manera que Arrufat y Müller eligen para provocar el disenso entre relato y cuerpo. Y esa ética portadora de una nueva temporalidad es la que ambos dramaturgos ofrecen como nueva figura de comunidad nacional, como utopía (Rodríguez Matos 17). La historia del mito, su posibilidad de ser narrado se ve así interrumpida por una posibilidad mayor, aquella que se encamina hacia otro orden, otro tiempo. "For while the relation of the present to the past is a purely temporal, continuous one, the relation of what-has-been to the now is dialectical: is not progression but image, suddenly emergent (Benjamin N2a, 3). Los *ethoi* que promueven esa temporalidad temporalidad utópica²⁶ emergen en las obras de Arrufat y Müller como *Jetztzeit*, como interrupción sincrónica de la imaginación colectiva. Es así como la narración mítica de Esquilo y Sófocles parecen pertenecer a la misma temporalidad que los regímenes políticos en los que se producen ambas versiones: la secuencia vacío-evento-verdad-sujeto se nos impone a través de los textos de Arrufat y Müller como la secuencia de lo posible precisamente porque trabajan sobre unos textos -sobre una temporalidad- en ruinas. La ruina es ese "*le reste*" (en inglés "the historical remainder") con el que Badiou nombra a todo aquello que no es evento. Los textos dramáticos de Arrufat y Müller acometen, en fin, una empresa ciertamente ardua: aquella que piensa a la par ruina y evento, historia e intermitencia.

En los *ethoi* de Polinices (Arrufat) y Neoptólemo (Müller) subyace la afirmación posthistórica de que, la mayoría de las veces, el mundo no conoce la verdad, ni la justicia, ni el bien. Los valores objetivos o la Humanidad no pueden ya ser mostrados en este mundo en el que un hermano no necesita de la razón para justificar luchar contra el otro y en el que un joven mata para evitar mentir: ambos dramaturgos saben que para sobrevivir ya no es indispensable la razón, su *téllos* o su significado. Lo que importa en los textos del 68 no es el mundo como se nos da, su sacralización, sino aquellos eventos azarosos que irrumpen en él -el azar no convive bien con los dioses- y si las

26 La noción de utopía es fundamental para entender el proceso jánico de creación-destrucción en ambos dramaturgos. Así Arrufat: "Lo crucial en mi pieza es el sentimiento utópico, la tendencia a la utopía" (Barquet 149). Por su parte, Müller, que siempre reconoció la influencia de Bloch en su conceptualización del mundo utópico (primero como utopía socialista y luego utopía humanista), hubo de reformular su noción de utopía una vez descreído las bondades de ambos regímenes, el capitalista y el socialista. La utopía para él se convirtió "nicht die Wiederkehr des Gleichen, sondern unter ganz anderen Umständen die Wit~derkehr des Gleichen und dadurch auch die Wiederkehr des Gleichen als eiries Anderen. Das ware eine Differenz. Mein Interesse an der Wiederkehr des Gleichen ist ein Interesse and der Sprengung des Kontinuums, auch an Literatur als Sprengsatz und Potential von Revolution [no entonces el retorno de lo mismo, sino el retorno de lo mismo en circunstancias totalmente diferentes y por ello el retorno de lo mismo como un otro. Esa sería una diferente. Mi interés por el retomo de lo mismo es un interés por quebrar el continuo, también es un interés por la literatura en tanto disparador y potencial para la revolución.]" (Müller Interviews, 168).

consecuencias de esa disrupción nos acercan a la temporalidad múltiple de la utopía. Así, la aparición de Polinices frente a las murallas de la ciudad o la resistencia de Neoptólemo a mentir se sitúan como eventos secantes respecto de la diacronía horizontal que impone la retórica como doxa.

La nueva temporalidad señala a la utopía como lugar al que el sujeto puede acceder una vez que se ha superado esa retórica dominante: “El coro: Los labios de sus heridas / expulsan el ánimo vital temblando / y cierran sus ojos, y olvidan sus nombres” (Arrufat 33) que la utopía, como la verdad, persista o no, dependerá exclusivamente de los sujetos que la enuncian. Etéocles miente a su pueblo: “Es tu ejército quien nos une, es tu crueldad la que nos salva.” (71) como Odiseo miente al suyo: “Schieß. Mach uns glaubwürdiger. Die Lüge braucht es” (64)²⁷. Frente a la retórica única de la mentira, Arrufat y Müller encuentran en los huecos de la tragedia clásica el medio por el que perforar esa temporalidad absoluta. La relectura que ambos realizan de los textos originales no puede entenderse sin atender a la tensión que la posibilidad de esos textos- ruina hacen efectiva en la no posibilidad que les ofrece la *política* de su tiempo. En ese paso a la acción, el texto-ruina alcanza a convertirse en cuerpo de un nuevo tiempo no Uno, un tiempo fragmentado que proyecta nuevas imágenes, nuevos *ethoi*, nueva comunidad.

27 “Dispara, haznos más creíbles / Es lo que necesita la mentira”

Obras citadas

Álvarez Morán, Consuelo & Iglesias Montiel, Rosa María. "Fidelidad y libertad mitográfica en Los siete contra Tebas de Antón Arrufat." *Unión* 42 (2001): 16-21.

Arrufat, Antón. *Los siete contra Tebas*. La Habana: Unión, 1968.

Bensaïd, D. "Alan Badiou et le miracle de l'événement". *Résistances: Essai de taupologie générale*. Paris: Fayard, 2001.

Barquet, Jesús J. *Teatro y revolución cubana. Subversión y utopía en Los siete contra Tebas de Antón Arrufat*. Nueva York: The Edwin Meller Press, 2002.

Barreda, Pedro (1985) "La tragedia griega y su historización en Cuba: Electra Garrigó de Virgilio Piñera". *Escritura* 10, 19-20, (1985): 117-126.

Benjamin, Walter. *The Arcades Project*. Trad. H. Eiland y K. McLaughlin. Harvard: Harvard University Press, 2002.

Blumenberg, Hans. *Work on myth*. Trad. Robert M. Wallace. Cambridge: MIT Press, 1985.

Burgos-Lafuente, Lena. "Qué es entonces una isla?: ruinas, islas y escritura en el Caribe de María Zambrano." *Journal of Spanish Cultural Studies* 16, 4 (2015): 375-396.

Castoriadis, Cornelius. *The imaginary institution of society*. Trad. Kathleen Blamey. Cambridge: MIT Press. 1987.

Edensor, Tim. "Sensing the ruins". *Senses and Society*, 2 (2007): 217-23.

Esquilo. *Septem Quae Supersunt Tragoedias*. Ed. D. L. Page. Oxford: Oxford University Press, 1972.

Ford, Katherine. *The Theater of Revisions in the Hispanic Caribbean*. Charm: Springer International Publishing, 2017.

Gibson, André. *Intermittency. The concept of Historical Reason in Recent French Philosophy*. Edimburgo: Edinburgh University Press, 2012.

Gourgouris, Stathis. *Does literature think? Literature as Theory for an Antimythical Era*. Stanford: Stanford University Press, 2003.

Hartmann, Nicolas. *Ontología, tomo II*. Ciudad de México: FCE, 1959.

Hell, Julia & Schönle, Andreas. "Introduction". Eds. J. Hell & A. Schönle. *Ruins of modernity*. Durham-London: Duke University Press, 2010. 1-14.

Huller, Eva. *Griechisches Theater in Deutschland. Mythos und Tragödie bei Heiner Müller und Botho Strauß*. Colonia: Böhlau Verlag, 2007.

Jambet, Christian. "Alain Badiou: L'Être et l'événement". *Annuaire philosophique* 1987- 88. Paris: Seuil, 1989. 141-83.

Kalb, Jonathan. *The Theater of Heiner Müller*. Nueva York: Limelight, 2001.

Moreno, Iani del Rosario. "La recontextualización de Antígona en el teatro argentino y brasileño a partir de 1968". *Latin American Theatre Review* 30, 2 (1997): 115-129.

Müller, Heiner. *Philoktet Herakles 5*. Frankfurt del Meno: Verlag der Autoren, 1966.

_____. *Gesammelte Irrtümer: Interviews und Gespräche*, 1. Frankfurt del Meno: Verlag der Autoren, 1986.

_____. *Krieg ohne Schlacht. Leben in zwei Diktaturen*. Colonia: Kiepenheuer & Witsch, 1992.

Proust, Françoise. "Positions et contre-positions". *La Cité dans le conflit*. Ed. Georges Navet. Paris: L'Harmattan, 1997.

Rodríguez Matos, Jaime. *Writing the formless. José Lezama Lima and the end of time*. Nueva York: Fordham University Press, 2017.

Sófocles, *Philoctetes en Fabulae*, ed. Sir Hugh Lloyd-Jones y N.G. Wilson. Oxford: Oxford University Press, 1990.

Steiner, George. "Tragedia absoluta". *Pasión intacta. Ensayos 1978-1995*. Colombia: Siruela, 1997.

RESEÑAS



ENSAYAR LA DISTANCIA

Garrido, Marcelo. *Poemas Animales*. Temuco: Nagauros, 2019. 147 páginas.

Reseñado por Gabriel Saldías Rossel¹. Universidad Católica de Temuco.

En *Las palabras y las cosas*, Foucault indica que el sistema de construcción de mundo del siglo XVI estaba formado en base a semejanzas: aquello que se parece entre sí se atrae y genera vínculos permanentes y sólidos que nos permiten identificar redes de simpatía y antipatía entre los elementos que componen el universo. Sin embargo, hay dos peligros latentes en este juego: el de la asimilación y la completa diferenciación. La simpatía tiende a unificar todo aquello que es distinto, a volver homogéneo lo que lucha por distinguirse, mientras que la antipatía nos aparta de aquello que nos resulta distante, ominoso, amenazante. En suma, pareciera que el mundo se organiza de acuerdo a distancias: a más cercano, más propio, a más distante, más otro; una clave hermenéutica que me parece absolutamente adecuada para hablar del poemario *Poemas Animales* de Marcelo Garrido.

Este es un poemario inquieto que se resiste a la inmovilidad y a la situacionalidad, optando, en cambio, por una ubicación trashumante en donde las distancias se hacen en la ruta y no en el mapa. Es, pues, el movimiento de la voz lírica la que nos devela las antipatías y simpatías que se trazan con cada paso dado, generando sentido de pertenencia y separación en medidas dispares, marcadas por movimientos igualmente obtusos: a veces se camina, a veces se corre, a veces se nada, a veces se explota. El animal, en este sentido, no es convocado como "entidad animal", sino como "cifrado del animal" cuya resolución duerme en la distancia innominada entre este y el ser humano, distancia que, generalmente, se augura, más no declara.

El poemario abre con la preminencia simbólica del perro; cifrado que alude y a veces encarna una voz lírica que no encuentra en ninguna parte y que anuncia con cierto apremio la realización de que no hay tragedia alguna: "Errar es humano y por esta razón / Los animales le tienen por ejemplo" (15). Las simpatías del perro nos remiten al espacio cotidiano del "día y sus horas de perro" que lo devoran todo. El perro es, por lo tanto, el actor y el escenario sobre el que se desenvuelve ese paso "no-humano" hacia la inevitable mundanidad de lo

¹ Gabriel Saldías Rossel es académico de la Universidad Católica de Temuco y escritor de narrativa fantástica, de ciencia ficción y fantasía. Doctor en Teoría de la Literatura y Literatura Comparada, se ha especializado en el estudio de las utopías y el utopismo por varios años. Como creador ha publicado la colección de cuentos *Fricciones* (Nadar, 2017) y prepara la pronta publicación de su segunda colección titulada *Cobarde y viejo mundo* (Puerto de Escape) a estrenarse durante el año 2019.

insufrible, o, alternatively, puede ser convocado como el estado mismo de lo insufrible y asumir su doble condición de "sombra de la sombra" y de "ojo sin párpado", que a pesar de que todo lo ve, no ve realmente nada.

En las secciones segunda y tercera, la voz lírica traza nuevas distancias desde el ser al animal, generalmente a través de la figura del encuentro, o, más bien, de la colisión violenta del ser animal con el ser humano. El animal impone su condición en una voz lírica no preparada para ello, generando más espacios en blanco de los que resuelve. Los resultados pueden ser hasta jocosos, como sucede, por ejemplo, en el poema "Celos, pasión y muerte" en donde el hablante lírico procrea con el mar, manteniendo ese ánimo de imperturbable periodicidad cósmica impuesta por el estado anterior: "Tuve amoríos con la mar, entré en sus salados atavíos / Y de la experiencia que surge de la pasión / Tuvimos peces" (29). Hasta aquí todo bien e indecente, pero luego sucede que el hablante quiere y/o debe ver a sus hijos, y al hacer este gesto, el del reconocimiento de su responsabilidad moral, deviene hombre sin llegar a encarnarlo nunca: "Esta tarde / Estoy viejo y cansado / Estoy lejano y solo frente a la mar. / He venido a preguntarle por mis hijos, / He venido / A preguntarle por mis hijos" (30). Un hombre lejano de sí mismo, un ser truncado para un estado transicional que anuncia un movimiento de tensión marcado por una voz lírica engarzada; porque, ¿son estos los afectos de un hombre o de un pez? ¿Son estas las responsabilidades morales del mar o de la tierra? Ambas, o ninguna, que es lo mismo cuando dos opuestos se imitan y ofuscan mutuamente, compitiendo por la resolución del enigma del espejo: ¿quién es el ser original?

Tras la colisión, el ser se separa violentamente de sí mismo. Su proyección es la de una línea recta arrojada en un plano infinito. Conoce, por lo tanto, su condición limitada, más no puede hablar de aquello que lo excede, solo anunciarlo. Eso es lo que nos lleva a "El canto de la ballena", la cuarta y mejor lograda sección del poemario, en donde la homologación se vuelve distancia repentina; separación irremediable que quiebra cualquier sentido trazado por los ensayos anteriores. Contamos, incluso, con coordenadas espaciales: el cifrado animal se convierte en la belleza profunda del abismo en el que se sumergen las ballenas, por donde transitan y se comunican con el pasado a través de un canto hermético, que bien podría ser un canto poético entregado en clave, sugerido como pregunta y, fundamentalmente, como anhelo. Diríamos que lo humano no tiene cabida aquí, idea que se reafirma en el poema "IX" cuando la materialidad del ser accede, en calidad de cuerpo inerte, al espacio poético, estético y hermético de las ballenas: "Ahora solo ruido / Ahora solo espanto y un cuerpo, / Un blanco cuerpo abandonado al espanto / Blanco cadáver el cuerpo ahora/ Entrando / En el oscuro / Ámbito del canto de las ballenas" (108). Ellas lo reciben con canto y danza para que "la costumbre de lo cierto preñe su ánimo"(109) y lo entregue como materialidad descartada

al vaivén del océano. Dos aspectos, por lo tanto, se hacen patentes en los poemas que componen esta sección: primero, la duda como mecanismo de percepción de aquello que excede las limitaciones estéticas del ser; digamos, lo sublime (sin serlo realmente), digamos, entonces, mejor, "lo insondable" en honor a esa profundidad imposible en la que habitan las ballenas. No es que las ballenas sean perfectas, sino que es perfecto que ellas sean las custodias de un secreto que solo puede perdurar en una oscuridad sorda, oculta, apartada de cualquier apreciación terrenal. En suma, es el ser ballena el que conoce el secreto adelantado en el poema "Lo animal", un secreto que en este poemario no se explica, sino que se muestra en destellos, en la forma de sugerencias simbólicas y pequeños rastros de dignidad en espacios desprovistos de cualquier justicia.

Desearía concluir esta reseña con una nota positiva, pero sería faltar a la verdad de la última sección del poemario. "La murria de los perros" trae de regreso al perro devorador de todo, al ritual incansable del tiempo que pasa y condena. ¿Qué fue de las ballenas y de su canto? Escondidas para siempre por la antipatía de la noche. El poema que cierra el libro, titulado, "La pérdida de la paciencia" nos entrega un nacimiento poco fecundo: el del yo. Nace una conciencia lírica que, efectivamente, se reconoce en función de la historia que lo compone: "Ahora que las horas saben morder mi cuello, bien sé que no soy yo / El que ladra en los alrededores de la casa deshabitada. / Por esto mismo que ya no soy, es que me hundo / En este oscuro animal lleno de voces" (145). Me detengo en este último verso porque es especialmente interesante. La carga simbólica del "animal oscuro" nos remite al perro cósmico que todo lo devora, pero, ¿qué hacemos con ese hundimiento, el último ensayo de distancia que podemos detectar en el poemario? ¿No se hunde acaso el cadáver que contempló a las ballenas antes de volverse ceniza? De ser tal el caso, ¿no sería este un cadáver bienaventurado, hundido en el mejor de todos los lugares, custodio de un secreto imposible de nombrar, imposible si quiera de percibir o de imaginar? Dos posibilidades, entonces: la primera, el eterno retorno trágico de aquél que intuyendo la distancia que lo excede es incapaz de asumirla, reafirmando su condición ínfima y limitada en el mundo, aislado de todo, antipático ante el universo. Me inclino más por una segunda posibilidad en donde "el animal oscuro" encarna la presencia de lo insondable que persiste en las profundidades abisales, custodiado por el canto y la danza de las ballenas. El hundirse, por lo tanto, sería el último ensayo de distancia de la voz lírica, marcada no por la agencia, sino por la divergencia; por un dejarse llevar y abandonarse sin control ante un devenir que no tiene comienzo ni fin, porque, como el canto de las ballenas, siempre ha estado allí.

HISTORIA DE DEPREDADORES

Almada, Selva. *Chicas muertas*. Penguin Random House, Grupo Editorial, 2014. 192 págs.

Reseñado por Ana María González¹. Coordinadora de actividades literarias en la Asociación Gremial del Magisterio de Entre Ríos, seccional Uruguay.

Uno toma la novela y la lee vorazmente. Aunque no sea una época de géneros puros, un lector estructurado se pregunta por su género e inmediatamente por el motivo que hace de *Chicas muertas*, un libro atrapante. El relato escapa de lo policial, de la no ficción y de la crónica. Acaso la hibridez sea uno de sus méritos ya que permite a Selva, deambular por caminos oscuros periféricos a las trágicas historias centrales, pero comunes a todas las mujeres donde la lascivia y el acoso del macho azuzan, buscando nuevas víctimas.

Y resulta que la novela de Selva, nacida en Villa Elisa (pequeña ciudad de Entre Ríos, Argentina), se parece a *Crónica de una muerte anunciada*, pero en el texto se diluye el afán investigativo para dar trascendencia a la instalación de un tema actual y comprometido: la autora escribe desde la urgencia de destruir el silencio social sobre el tema de la lascivia y el machismo, su estrategia es relatar historias verídicas (sin develar la génesis ni la resolución de los mismos) poniendo el enfoque en lo periférico. La novela comienza con la exposición de un listado enorme y lamentablemente abierto de feminicidios en Argentina, luego se escogen tres casos sin resolver. Uno ocurrió en San José, Entre Ríos: el crimen de Andrea Danne, a éste que le tocó más de cerca, le dedica más espacio. Otro, ocurrió en Villa Ángela, Chaco: el de Rosa Carahuni y finalmente, el caso de Sarita Mundín en Villa María, Córdoba. El rigor judicial y la estrategia narrativa están supeditados a lo anecdótico, a lo que opinan los entrevistados, a lo que se presiente oculto, a las sensaciones propias ante lo macabro y más aún, los acordados silencios. Finalmente, se evidencia la incomodidad que despierta en familiares y vecinos su molesta y valiente obstinación al hacerse presente en los lugares de los hechos, revolviendo episodios que avergüenzan y que la mayoría, por diferentes razones, decidió sepultar.

Las historias se insertan en ambientes pueblerinos de clase baja, decadentes, la pobreza, la humedad y el calor opresivo, el ambiente denso, sofocante,

¹ Ana María González, es nacida en Concepción del Uruguay, Entre Ríos, Argentina. Profesora de Castellano, Literatura y Latín. Postitulada en Cultura y Civilización Italiana, en Gestión y Práctica Docente, en Escrituras, Comunicación y Creatividad humana. Actualmente cursante del Postítulo de Pedagogía de la Lectura. Autora del poemario *Palabras al vuelo, de poemas, ensayos, cuentos y reseñas culturales*. Ganadora Absoluta del Premio Internacional de Poesía Nosside 2017-2018 (Reggio Calabria, Italia).

los ruidos de la noche, los insectos pertinaces, los olores repulsivos del frigorífico, la grasa y el sudor por todos lados, el trabajo opresivo parece predisponer a las tragedias, todo es siniestro, pegajoso. Los cuerpos de las víctimas están sucios, embarrados, entre juncas o a orilla de charcos y ríos, el agua, la lluvia no purifica: enloda. La naturaleza conspira contra la aclaración de los hechos, comparte su agresividad con los victimarios. Todo predispone a la pasividad, a la aceptación del machismo, por eso la gente calla, los familiares se niegan a seguir hablando, no les gusta que los interroguen, los personajes se resignan a los hechos.

Los datos concretos que se presentan son los que la gente conoce; sacudirlos no fue una búsqueda de justicia sino de ahondar en la angustia que ella y muchas, mujeres experimentan cuando, cada tanto, se evocan aquellas duras historias. De la chica de Córdoba, se supone quien fue el culpable -un hombre de poder que la usó como objeto sexual- pero la falta de pruebas y la debilidad social de los familiares, el poco compromiso de la sociedad de su pueblo adormeció la búsqueda: era una prostituta. El caso de Chaco supone autores, la chica parece la más ingenua de las tres, una niña, cayó por inexperiencia en una trampa mortal de juegos sexuales colectivos, habituales entre hombres de distintas clases sociales donde los límites "se fueron de las manos". El crimen de la chica de Entre Ríos mero-deó durante años en las memorias y fantasías de la gente de la región y su impacto particular se debió a algunos datos extraordinariamente perturbadores: alteración de la escena del crimen, supuestos amantes, posible vinculación al comercio de drogas, peculiar conducta familiar ante la tragedia (hubo una feroz pelea en el hogar acallada), una puñalada certera al corazón, algún secreto familiar que decidió enterrarse para siempre, algún ritual posible. La narradora recoloca cada versión en el rompecabezas y como entonces, no cierran las piezas, el entorno se encarga de cercenar la mala semilla, la oveja negra.

Para cerrar la novela, la autora elige un hecho positivo y uno negativo. El negativo es la falta de resolución de los hechos centrales, los cierra la vidente que, como en el pasado, no quiere o no puede aclarar historias: no hace falta la justicia terrenal, los criminales debieron vivir en el infierno y morir entre fantasmas. Le sugiere a la narradora que deje en paz a los muertos, es tal vez un buen consejo ante su pertinaz obsesión. El positivo: su tía le cuenta que se había librado de la violación de su primo, "El Tatú", hombre del campo extrañamente silencioso y solitario. Ella se defendió cuando el hombre fuerte la atacó, el tío lo supo y lo castigó y el Tatú no reincidió. La tía, por coraje o fortuna es una sobreviviente y ella recién se entera. Tía y sobrina se abrazan unidas por un lazo mayor que el parentesco, por un dolor colectivo y universal: la rabia femenina. Ahora están en el campo verde de la colonia, ahora brilla el sol, el cielo es azul, el campo retorna a la visión bucólica, pero no hay que confiarse. Parece que, en la

unión, solidaridad entre mujeres podría vislumbrarse una mejora. Como si la armonía pudiese retornar si nos tomamos del brazo para superar esos pactos de silencio y esa sumisión ancestrales.

En cuanto al tema, no creo haber leído un texto que profundice tanto sobre la lascivia masculina y, mientras la leía de a ratos pensaba en la pobre Caperucita y su abuela de Perrault y en el acaso olvidado enfoque sobre la relación entre la lujuria y el poder presentes en la obra de Lope de Vega, precisamente en *Fuenteovejuna* y *Peribáñez*, el comendador de Ocaña. En estas últimas los jueces, nobleza corrupta, cebados del poder absoluto ultrajan a toda mujer que les guste y sus "ojos de lince" brillan de lascivia, las babas rebosan de apetito sexual animal. La autora va más allá y logra una simbiosis de la lectora con los hechos centrales y secundarios que se interponen en la tensión narrativa y que tiene que ver con la acepción romana de lo obsceno, lo que está fuera de lugar, de escena. Se ponen en el centro no sólo esos tres casos, sino los dramas cotidianos de todas las mujeres solo por serlo, como por ejemplo su propia anécdota "haciendo dedo" con su amiga, crímenes irresolutos, las nenas en el corso de Chaco "haciendo cola" para usar el baño público compartido, chicas violadas en las calles o a la salida de bailes, manoseadas en autos o colectivos. Dicen los hombres en la novela de Selva que les pasa porque "son calientabraguetas", prostitutas, se arreglan para provocar, seducen, hablan de que disfrutan del sexo para calentar ¡y eligen como perras con quien acostarse!, responden con agresiones a las "guarangadas" llamadas piropos, a las ofertas indecentes. Todas esas putitas se merecen lo que les pueda pasar, que se jodan. Selva parece decirnos: "Ojo amigas que el machismo goza de buena salud, de muy buena salud entre compañeros de trabajo, gente de servicios, parejas, familias, en la sociedad argentina toda" o sea en el llamado mundo civilizado. Es que la mujer, como Caperucita, se ha salido más de los claustros patriarcales, ha pasado los límites, enfrenta, decide, se confía al caminar por el oscuro bosque y los lobos acechan; no tienen clemencia, eligen ser fieles a su esencia salvaje, sostiene la autora que "nadie nos dice que el lobo puede estar en el ámbito del hogar, un padre, un tío, un hermano" que además el ataque no respeta el círculo doméstico, y la tragedia ocurre dentro de la casa y también la pobre abuela liga acaso por defender a la niña.

La novela no se anquilosa en papeles judiciales o policiales, sino en la profunda y sincera observación femenina del mundo regido por hombres, que imponen un silencio que se recicla con el paso de los siglos. La resistencia femenina a veces genera soluciones, otras exacerban al macho. Los hombres obedecen al instinto, ultrajan, violan o matan con igual ceguera y torpeza con que trabajan o empujan rutinariamente la botella de vino en un bar. Lo atávico de la especie, el salvajismo macho que no ha limado la cultura, el arte, ni la civilización están bien presentes. Los lobos siguen al acecho en la opacidad del progreso.

FANFICTION, O LAS EMOCIONES DE LA SOCIEDAD ACTUAL SEGÚN DANIEL HIDALGO

Hidalgo, Daniel. *Fanfiction*. Chile: Estruendomundo, 2018. 136 páginas.

Reseñado por Fabián Leal Ulloa¹. Universidad de La Frontera.

Daniel Hidalgo ha obtenido notoriedad en la narrativa nacional luego de la publicación de la colección de cuentos *Canciones punk para señoritas autodestructivas* (2011) y de la novela *Manual para robar en el supermercado* (2015), obras que han sido reseñadas y comentadas en varios medios nacionales e internacionales.

Fanfiction es una colección de cuentos compuesta por siete relatos que presentan una especie de síntesis de los temas que han caracterizado a la producción de Hidalgo, en donde la marginalidad o la violencia de *Canciones punk para señoritas autodestructivas*, y la música o el amor adolescente, claves en *Manual para robar en el supermercado*, se hacen presentes en diferente medida en cada uno de estos cuentos. Sin embargo, hay en *Fanfiction* un interés especial por otros motivos, como la sociedad contemporánea –o postmoderna si se quiere– y el apartado emocional de los personajes, que, si bien ya estaban presentes en sus anteriores entregas, aquí ocupan la posición central. Además, *Fanfiction* mantiene algunos de los elementos formales de sus anteriores entregas, como lo es la presencia de un lenguaje que busca representar al de determinados grupos a la manera del realismo sucio latinoamericano de autores como Pedro Juan Gutiérrez, en donde no se busca una representación calcada de estas lenguas, si no el dar autenticidad a lo que se está narrando.

El primero de los cuentos que componen esta colección es *Alerta de spoiler*, que narra el conflicto de un crítico de cine con Marvel y su público. El relato muestra cómo este crítico al realizar en su blog la declaración de que Marvel paga a los críticos de cine, recibe fuertes críticas en aquellas plataformas, lo que dará paso a una reflexión tanto sobre el cine de superhéroes, como de las discusiones que se llevan a cabo en los medios de comunicación actuales. De igual forma en el relato se encuentra una breve,

¹ Fabián Leal Ulloa es licenciado en educación por la Universidad de La Frontera, diplomado en violencia política, memoria y producción cultural en América Latina por la Universidad de Chile y estudiante de pedagogía en castellano y comunicación de la Universidad de La Frontera. Sus líneas de investigación son memoria, violencia política y estéticas de la violencia en narrativa chilena, cubana y colombiana; sobre las que ha presentado diversos trabajos en Congresos y Jornadas de literatura dentro de Chile.

pero significativa historia de desamor y un cierre con una historia digna de estas mismas películas producidas por Marvel. Este cuento es sin duda el que le da título a *Fanfiction*, si se tiene en consideración que esta práctica de crear narraciones derivadas de otras obras es algo que realiza el narrador dentro de su misma historia y además, por la inclusión de diversos aspectos de la cinematografía de superhéroes que actualmente domina el cine comercial y que suelen ser asociados a esta práctica escritural. Sin embargo, a pesar de lo señalado, quizás el punto más interesante y relevante de este primer cuento son las reflexiones realizadas en torno a las discusiones en las redes sociales y la ficcionalización de este hecho, algo que resulta actual y particularmente original.

A este cuento le sigue *Sirenas*, en el que la "Chucky" narra su vida y la de sus cuatro amigas adolescentes en un hogar de menores, y su complicada fuga de este lugar. Este relato es el que más relación guarda con *Canciones punk para señoritas autodestructivas*, en tanto la marginalidad, la violencia y el particular lenguaje comentado se hacen presentes, recordando a cuentos de esta colección como *Barrio Miseria*. Sin embargo, en el relato de *Fanfiction*, la violencia es menos protagonista y la atención está más enfocada en los sentimientos y motivos de la protagonista y sus amigas. Es importante mencionar la presencia de la música, ya que además de fortalecer la caracterización de los personajes, funciona como una especie de soundtrack en la huida de estas adolescentes, dando una sensación similar a una *road movie*.

El tercer cuento de esta colección es *Teoría doméstica sobre las mascotas*, que relata la relación de una serie de mascotas con el narrador protagonista; cómo llegan y se van de su vida, y más importante, el valor sentimental y aprendizaje que tiene con ellas. Este cuento es el que más se aleja temáticamente de la anterior producción de Hidalgo, pero al mismo tiempo resulta probablemente el más original e interesante. Esto debido a que a pesar de que lo central son las variadas experiencias con las mascotas, aquello se va conectando con otros aspectos de la vida del narrador, como la familia, el trabajo o sus relaciones de pareja; realizando esto de manera fluida y con un impacto emocional presente en cada una de sus páginas. Además, el cuento avanza sus páginas va presentando algunos elementos de actualidad como los chips en las mascotas, y otros vinculados a una suerte de ciencia ficción, la que no resulta descontextualizada al estar en directa relación con la emocionalidad que busca generar el relato. Otro elemento que se debe destacar es la presencia de un lenguaje preciso y con el detalle justo a la manera de autores estadounidenses como Raymond Carver o John Fante, el que, si bien se puede encontrar en otros de los relatos de este libro, en este cuento es un elemento que ayuda a que las variadas experiencias narradas no resulten tediosas.

El pogo más grande de este pueblo es el cuento que continúa en este libro, en el que se relata la vida de "Sapito", bajista de una banda de punk. A través de esta historia, se conoce además los cambios que han atravesado la escena de música independiente y lo que sus músicos deben hacer para poder sobrevivir el día a día. Este cuento es otro de los ejemplos más claros de este lenguaje utilizado para darle autenticidad al relato, en este caso asociado a la cultura punk y todo lo que la rodea. Hay que destacar también que este es uno de los relatos que presenta uno de los temas constantes en la producción de Daniel Hidalgo, es decir, el mundo punk y los personajes que lo componen, lo que de igual forma se encuentra en la novela *Manual para robar en el supermercado*; aunque en el caso del cuento de *Fanfiction*, es su parte central.

El libro continúa con *Boris no me dijo*, relato que nos muestra lo que sucede entre dos amigos antes y después del suicidio de uno de sus amigos en común. Este cuento se adentra en temas como el duelo y la amistad, y principalmente cómo la muerte de un ser querido produce la evocación de recuerdos. De igual forma, las referencias a la cultura del cine y el arte no están ausentes de este cuento, ya muchos de los recuerdos son evocados en relación, por ejemplo, a películas de Pasolini. Cabe destacar que *Boris no me dijo* presenta un tono más tranquilo que los otros relatos de este libro, y se centra principalmente en la reflexión y los recuerdos.

El sexto cuento de esta colección es *Las Cruces*, en el que se narran las vacaciones de tres amigos en esta zona de la región de Valparaíso y la relación del narrador con otra de las veraneantes en esta zona. Este cuento está fuertemente relacionado con la novela *Manual para robar en el supermercado*, en tanto el tema central es el amor y desamor adolescente, pero se diferencian en que, en *Las Cruces*, el mundo punk, no actúa como telón de fondo y solo encontramos algunas pequeñas referencias a este. Cabe señalar que si bien es un relato con algunos clichés, como la reflexión sobre las ideas asociadas al viaje y si este permite cierto anonimato, avanzando el cuento se torna más original e interesante, sobre todo en las páginas finales.

El libro cierra con el cuento *Chicas con camisetas de los Ramones*, el que relata la vida de dos amigas desde que eran unas jóvenes apasionadas por esta banda, hasta su etapa de adultez. Este cuento muestra los problemas de la juventud de las protagonistas, siendo lo principal la no aceptación de la familia y el embarazo adolescente; para luego centrarse en otras problemáticas ya ahora de la adultez, como el formar una familia y la maternidad. El cuento resulta muy actual, principalmente por el conflicto que gatilla una polera de esta banda de punk que viste la hija de una de las protagonistas, debido a que aquí se hacen presente bandas clásicas como esta y otras recientes como aquellas asociadas a Disney. Por último, es necesario mencionar que, en *Chicas*

con camisetas de los Ramones, se presenta un tipo de personaje femenino similar a la protagonista de *Manual para robar en el supermercado*, Lucy, principalmente por la estética y problemas familiares de ambas protagonistas del cuento, aunque dentro de este, los personajes están matizados por sucesos como la maternidad de una de ellas.

Fanfiction resulta una lectura actual y emotiva de la sociedad actual; la que a través de personajes, temáticas y referencias marcadas por una visión muy personal del autor, logra establecerse como una obra a ser considerada dentro de la narrativa chilena reciente. Este libro además sintetiza y presenta las principales inquietudes temáticas y formales de su autor, por lo que puede ser un buen punto de partida para adentrarse en la corta pero valiosa producción de Daniel Hidalgo.

Navarrete González, Carolina A. *Las afecciones de la carta: sujeto doliente y resistencia en la escritura epistolar de mujeres en Chile en los siglos XVIII y XIX*. Santiago: Cuarto Propio, 2017. 455 páginas.

Reseñado por Javiera Jorquera¹. Universidad de La Frontera.

Con un libro que nos acerca a una parte de la historia muy poco tocada, incluso ignorada y minimizada, la autora logra referirse a la realidad femenina criolla chilena a través de la recopilación, análisis e interpretación de cartas que nos transmiten sus voces en un estudio cuyas reflexiones sirven no solo para hacernos cuestionar nuestro presente, sino también para tomar conciencia de nuestro pasado, de cómo hemos avanzado y de cuánto nos falta por avanzar todavía.

Actualmente, escribimos más que nunca “en la historia”; basta ver cualquier red social para darnos cuenta, sin embargo, a medida que las palabras y los mensajes aumentan, estos se vuelven insulsos, lo que significa que, a pesar de ser la generación que más escribe, nuestras palabras han perdido significado. Este libro nos muestra la importancia que se le daba, en los siglos precedentes, al hecho de escribir, especialmente, a la escritura de cartas. En el contexto del siglo XVIII y XIX, en Chile, por ejemplo, la carta podía implicar una forma de escape, una confidencia, un consuelo, pero, sobre todo, una forma efectiva de tomar conciencia sobre todos esos pensamientos que no podían estar en ningún otro lugar, dado que en su época poco importaba lo que una mujer tuviera que decir, o simplemente lo que sintiera, producto de la opresión femenina que ha estado presente en nuestra historia y que la autora evidencia constantemente.

Compuesto por seis capítulos y un extenso apéndice, que abarca una introducción al estudio de las cartas, así como la presentación de las protagonistas presentes en esta investigación –Carmen Arriagada y Sor Josefa de los Dolores Peña y Lillo–, la autora se refiere al importante rol que tiene la carta en nuestra sociedad, explicando la implicancia que tiene para generar una introspección necesaria de nosotros mismos la que, luego del proceso de escritura y envío de la carta, se entrega a otro, destinatario futuro de la misiva. En el estudio se proponen cinco interrogantes a tratar:

- 1.-¿Podemos advertir la configuración de una subjetividad basada en la tristeza y en el dolor en la escritura de cartas de estas dos mujeres?
- 2.-¿Cuáles han sido las funciones de la escritura en el proceso epistolar y cómo han dado a conocer la configuración del yo?

¹ Estudiante de primer año de la carrera de Castellano y Comunicación en la Universidad de La Frontera.

3.-¿Evidencian las emisoras alguna huella de opresión, relacionadas con la clase, el género y las instituciones, por ejemplo, en la construcción de sus subjetividades?

4.-¿Hay en el ejercicio escritural de la carta algún elemento liberador de los estados aflictivos de estas mujeres?

5.-¿Qué papel cumple el destinatario en la configuración del yo de las emisoras?

Para lograr responder estas preguntas, la autora apela al legado de dos mujeres con historias muy distintas entre sí. Por un lado, tenemos el caso de sor Josefa de los Dolores Peña y Lillo, una monja de origen humilde que no tuvo la dote suficiente para profesar como religiosa de velo negro. Ella emplea la escritura epistolar para confesarse con el padre jesuita Manuel Álvarez, más por la necesidad de expresarse que por una responsabilidad para con el convento. Por otra parte, está Carmen Arriagada, mujer de clase alta residente en Talca, quien utilizaba las cartas como medio para dar rienda suelta a sus sentimientos por quien, en aquel tiempo, fuera su amigo y objetivo de su amor, el pintor alemán Mauricio Moritz Rugendas. Se citan, además, en el apéndice, más de 50 misivas que datan desde el año 1630 hasta 1817, siendo impresionante la exhaustividad de referencias que podemos encontrar. De manera particular, se hace un recorrido por las vidas de ambas protagonistas, descubriendo los motivos de sus escritos, sus preocupaciones y las historias detrás de las cartas, siendo de vital importancia la variedad de realidades que se presentan en la investigación, dándonos una mirada amplia sobre el sentido que tenía la escritura epistolar y, que, en muchos casos, sigue teniendo para las personas, especialmente para las mujeres.

Acercarse a esta obra, implica una lectura que, si bien no es del todo liviana, resulta muy informativa y enriquecedora, puesto que nos invita a ser críticos sobre una realidad que, aunque lejana en el tiempo, nos llama a la empatía hacia mujeres que plasmaron sus vivencias en cartas, incluso sin esperar a cambio una lectura o una respuesta, detallando en ellas enfermedades, dificultades, amores complicados, sexualidad, contextos sociales y culturales, sus percepciones del mundo, etc. Todos estos campos, ampliamente desarrollados a lo largo del libro, refuerzan la visión de la carta como una herramienta escritural de carácter terapéutico.

Este libro nos propone comprender aquello que creemos saber pero que ignoramos. A través de todas las cartas a las que la autora nos da acceso, se vuelve posible acercarnos a realidades tan distintas a las nuestras en lo evidente, pero igualmente humanas, y hasta cercanas, en lo esencial. No debemos olvidar que se trata de un estudio de los afectos, una investigación que aporta significativamente a la historia chilena femenina, que busca claramente hacerla visible.

A mi parecer, también se trata de una lectura que nos sirve para reflexionar desde nuestra realidad a veces privilegiada y preguntarnos: "¿Cuál es nuestro lugar en el mundo?". El texto demanda una lectura crítica, ya que lo que nos propone no deja de ser una investigación, pero es imposible no empatizar a través de sus páginas, tal vez incluso sentir algunas palabras como propias, porque de eso se trata también la literatura, de encontrarse a uno mismo en las palabras del otro, objetivo que el libro nos permite alcanzar en reiteradas ocasiones.

Además, resulta tremendamente importante el realce que busca darle la autora a la literatura femenina, dentro de una tradición masculina. Es un aporte también en un contexto de reconocimiento y empoderamiento femenino, donde estamos tomando cada vez más conciencia de la situación que ha tenido y sigue teniendo la mujer a lo largo de la historia. Por esto considero a este libro como un llamado a la responsabilidad. Si bien hemos avanzado muchísimo desde las realidades reflejadas en el texto, aún nos falta mucho por conseguir y es responsabilidad nuestra seguir creando conciencia sobre los problemas actuales que nos conciernen a todos, asumir nuestro deber con el mundo y seguir rompiendo las barreras de género que aún hoy se levantan con fuerza

Es con esto que me quedo, con un llamado a la empatía, a la conciencia, a la autovalidación y a comprender dónde nos ubicamos en el mundo, fuera de ser una lectura intensa y enriquecedora, es un llamado a la acción colectiva por un estado de igualdad, donde algún día todos tengamos acceso a las mismas oportunidades independientemente de nuestro género.

Y así, con 455 páginas de pura historia, impecablemente estudiada y sentida, la doctora Carolina Navarrete nos invita a acercarnos a nuestro pasado, a través de la voz de mujeres de distintos tiempos y contextos, de sujetos dolientes, desde un punto de vista tan íntimo como es la escritura epistolar.



