



D.L. 5 - 3 - 63 - 10

ISSN 2219-0376

Hienas

En las ruinas de lo que fue hasta el siglo veinte la Ciudad de México,
cerca de una gran plaza que llamaban el Zócalo,
me salió al paso una manada de hienas.

Desde hace un mes nos quedamos sin rutas
o, para ser más precisos,
nosotros somos ahora las rutas
pues nos alimentamos de su pelambre y su carne.

A las hienas les ofendió mi olor y repudiaron mi aspecto.
En vez de atacarme
dieron vuelta.
De lejos me observaron con gran desprecio.

José Emilio Pacheco



2Martos: Sobre César Vallejo. **2Stevenson:** Caminos. **3Zelaya:** ¿Qué somos sino el tiempo vivido?
4Salinas: Cavilando a gusto, un Homenaje Cayo Salamanca y al grupo Khanata. **5Canedo:** Recuerdos entrelineados. **6Calafell:** Poemas. **7Sainz Borgo:** Las madres de la literatura contemporánea: un bestiario afectivo. **8Brie:** Propuestas para el trabajo teatral en tiempos de Pandemia.

LA PATRIA
SUB-DECANO DE LA PRENSA NACIONAL
suplemento orureño de cultura

año XXVI n° 692 Oruro, viernes 29 de mayo de 2020

Oruro, viernes 29 de mayo de 2020



Erazmo Zarzuela
Dibujo - collage sobre cartón

Sobre César Vallejo

En las primeras décadas del siglo XX en toda América Latina aparecieron movimientos literarios que eran los abanderados de una renovación, especialmente en la poesía. Los más conocidos e influyentes fueron el estridentismo en México con Maples Arce, el creacionismo en Chile que dirigía Vicente Huidobro, el ultraísmo en Argentina, capitaneado por Jorge Luis Borges, los poetas brasileños de la Semana de Arte Moderno en 1922. Y hubo en el Perú, un poeta que él solo equivale a esos movimientos literarios: César Vallejo con su libro "Trilce", también de 1922. En 1925 un poeta de Jauja, Clodoualdo Espinoza Bravo, escribió "Vallejo hará escuela y será el vallejismo". Y esas palabras, menos conocidas que las de Antenor Orrego, similares, fueron proféticas. Más allá de las modas, pasajeras como lo dice su propio nombre, Vallejo, con las marcas de esa modernidad que no ponía títulos a los poemas, que los numeraba, que intercalaban neologismos con arcaísmos, que incorporaba a la escritura fragmentos balbuceantes de la oralidad, logra, ya en esos años, una poesía honda, conmovedora, intensa, única, que ha pasado casi cien años, durando sin marchitarse gracias al fervor de sucesivas generaciones de lectores y críticos, diseminados en todos los rincones del orbe en muchas lenguas. "Trilce" es un libro que divide en dos a la literatura española, en un antes y un después, como ocurre con "Tierra baldía" de Eliot en la lengua inglesa. Y marca el inicio de la sostenida poesía prodigiosa que escribió Vallejo hasta 1938, año de su muerte.

Marco Martos



el duende
directores: luis eduardo urquiza molleda (†), benjamín chávez
consejo editor: edwin guzmán o.
patricia urquiza c.
erazmo zarzuela
martín zelaya s.
coordinación: julia garcía o.
duendejulia@yahoo.es

El Duende no comparte necesariamente las opiniones de sus colaboradores.

www.lapatriaenlinea.com.bo/elduende



Caminos

Robert Louis Stevenson

Ningún aficionado negará que se puede encontrar más placer en un único dibujo que te haya llevado toda una tarde hacer –una tarde entera sentado, tranquilo, de modo que puedas sintonizar con lo que sería el estado de ánimo del artista– del que puede obtenerse con el deslumbramiento y la acumulación de impresiones incongruentes que uno recibe, hastiado y aturdido, en una de esas famosas galerías de arte. Pero esto que admitimos aquí en relación con el arte no es extensivo a esas bellezas, llamadas naturales, a las que ningún exceso en el sublime contorno de las montañas, o en las gracias de los cultivos de las llanuras, podrá perjudicar de tal manera que debilita o degrade el sabor que dejan. Sin embargo, no podemos estar seguros de que la moderación y un régimen de austeridad tolerable, incluso en el escenario, no resulten saludables y fortalezcan el gusto; y que la mejor escuela para un amante de la naturaleza no se encuentra en uno de esos países que no provocan el efecto de un decorado –es decir, en los que no hay nada saliente, ni nada súbito–, sino un tranquilo espíritu de ordenada y armoniosa belleza que empapa todos los detalles de un modo tal, que podremos esperar, pacientes, cada uno de esos leves toques que hacen sonar en nuestro interior, todos a la vez, la nota que se oculta en el paisaje. Es en un escenario como este donde nos encontraremos con el estado de ánimo adecuado para buscar los detalles más insignificantes y remotos. La constante recurrencia de combinaciones similares de colores y perfiles nos impone gradualmente una sensación de construcción de esa armonía y, de pronto, algo del manierismo de la naturaleza nos resulta familiar. Este es el verdadero placer de nuestro «hedonista rural»: no quedarse anonadado ante el Monte Chimborazo; no sentarse ensordecido junto al bombo de la orquesta, sino aprender día a día algo nuevo de esa belleza, experimentar una nueva sensación, vaga y tranquila, que hace tiempo nos abandonó. No es la gente la que ha «ansiado la naturaleza y languidecido por ella durante tantos años de confinamiento en la gran ciudad», como dijo Coleridge en aquel poema que tanto avergonzó a Charles Lamb; no son aquellos que más progresos hacen en su intimidad con ella, ni los más rápidos en ver o los que tienen más afán de disfrute. En esto, como en todo, son los conocimientos insignificantes y la dedicación continua y apasionada los que forman al verdadero dilectante. Un hombre tiene que haber pensado mucho en un escenario antes de empezar a disfrutar de él. No hay en las colinas un entusiasmo juvenil que pueda adueñarse de la esencia última de la belleza. Es posible que la mayoría de la gente ya esté calva cuando pueda comprobar en un paisaje que tienen la capacidad de ver; e incluso entonces será sólo durante un momento, antes de que sus facultades empiecen su declive y ellos, al mirar por la ventana, comiencen a percibir que su vista está oscurecida y limitada. Así el estudio de la naturaleza debería llevarse a cabo de una forma completa y sistemática. Toda pequeña gratificación debería degustarse despacio, como un bocado exquisito, y nosotros deberíamos estar siempre dispuestos a analizar y comparar para poder ofrecer una explicación plausible a nuestras preferencias. Cierta que resulta difícil decir con palabras, aun de manera aproximada, qué sentimientos entran en juego. Hay una crudeza peligrosa intrínseca en todo refinamiento intelectual de cualquier sensación vaga. El análisis de estas satisfacciones siempre lleva a la afectación literaria, y estoy seguro de que todos conocemos ejemplos donde se ha probado que dicho análisis ejerce una influencia morbosa en la elección del lenguaje por parte del autor, o del giro de sus oraciones. Sin embargo, hay muchas cosas que hacen atractivo el intento: pues cualquier expresión, por imperfecta que sea, cuando se ha utilizado para delimitar un sentimiento profundo, parece una suerte de legitimación del placer que nos provoca. Un sentimiento común es uno de esos bienes fantásticos que hacen que la vida tenga buen sabor y siempre sea distinta. Saber que otro ha sentido lo mismo que nosotros, que ha visto cosas –por pequeñas que sean– de un modo no muy distinto al modo en que las hemos visto nosotros, será hasta el final uno de los mejores placeres de la vida.

Dejemos por tanto que el lector se traslade, con este espíritu que le recomendamos, a algunas de las zonas más tranquilas del paisaje inglés. En las regiones agrícolas más sencillas y plácidas la familiaridad pone de relieve muchas cosas en las que vale la pena fijarse, y nos las hace patentes mediante una especie de repetición amorosa; igual sucede con la maravillosa y vitalista velocidad del molino de viento, con sus aspas girando sobre el campo en reposo, o con la ocurrencia y recurrencia de la misma torre de iglesia al final de un paisaje, de uno tras otro. Y sobre todas estas fuentes de tranquilo placer, el carácter y la variedad del camino en sí, el camino por el que va el lector. No sólo ahí cerca, al alcance de la mano, en las ágiles contorsiones con las que el camino se adapta a la alternancia de llanos y lomas, sino también a lo lejos, cuando vea algún tramo de ese camino que asciende por la colina y brilla al sol de la tarde, se dará cuenta el lector de que el camino es un ser tan variado y ameno que le permite mantener la mente siempre ocupada. Podrá alejarse de la orilla del río o de los senderos que conducen a los pueblos, pero el camino siempre estará con él. Y si se encuentra de verdad en un estado de ánimo adecuado para la observación, encontrará en eso compañía suficiente. De sus sutiles curvas y cambios de nivel surge un interés auténtico y continuo que mantiene nuestra atención siempre alerta y viva. Cualquier ajuste que requiera el relieve del suelo, cualquier pequeña pendiente, cualquier pequeño viraje, parecerá impregnado de vida y proporcionará una exquisita sensación de equilibrio y belleza. El camino discurre sobre las suaves ondulaciones del campo como lo hace un barco por los altilagos del mar.

Sobre *Días detenidos* de Guillermo Ruiz: ¿Qué somos sino el tiempo vivido?

Una reflexión en torno a la obra que ganó el Premio Nacional de Novela 2019

Martín Zelaya

En su bella *Austerlitz*, W.G. Sebald escribe:

"... la oscuridad no se desvanece sino que se espesa al pensar lo poco que podemos retener, cuántas cosas y cuánto caen continuamente en el olvido, al extinguirse cada vida, cómo el mundo, por decirlo así, se vacía a sí mismo, porque las historias unidas a innumerables lugares y objetos, que no tienen capacidad para recordar, no son oídas, descritas ni transmitidas por nadie...".

Lea, boliviana inmigrante en Francia, vuelve a La Paz para despedirse de su madre moribunda. Mientras reconstruye su pasado: la infancia junto a sus padres y su hermano Lauro, la vida de sus padres y abuelos (su origen y antecedentes), empieza a contar en un bien hilvanado intertexto –y siempre en primera persona– su vida en Europa junto a

su esposo Raphael y la traumática ruptura que le hizo "huir" con su hijo Nico.

Novela de regreso, de ajuste de cuentas, *Días detenidos* de Guillermo Ruiz es, además, una rigurosa exploración de personajes –siempre desde la mirada acusadora de Lea– al punto que da la impresión de que el pasado no deja nunca de estar presente, a veces demasiado, imponiendo incluso el futuro posible.

"¿Qué mejor refugio que un pasado feliz? Un pasado que no es recordado, sino que irrumpen en el presente y se vuelve realidad". (118)

Entre complejas introspecciones a los personajes en los que se cometen ciertos excesos –autorreferencias demasiado coloquiales y algún que otro altibajo en la por lo general solvente construcción de subtramas que van desde lo policial al suspense o incluso con visos de novela política– el XIX Premio



Nacional de Novela cumple con creces uno de los mayores retos de este género: se lee rápidamente y se disfruta.

Lea lucha contra el vacío inevitable que parece llenar la vida de todos a cierta edad: cuando renuncias a ser y simplemente estás; cuando vives solo para ser parte de una rutina-familia-sociedad; cuando no te queda algo de ti para ti mismo.

"...los mecanismos de defensa y de supervivencia que nos impone la vida tienen algo de la voracidad de la naturaleza". (92)

Vive, además, ante la constante amenaza de la locura... de ese escape total y final que se cierne cada vez con mayor peligro, y no solo por su coyuntura (no viene a cuento adelantar algo de la "trama europea" de la novela) sino, como luego lo descubre, por un atemorizante sínico genético.

En medio de una trama con fuerte matiz psicológico intimista, se cuelan diálogos y descripciones de La Paz y los paseos en los que excepcionalmente –en un marco general resuelto con pericia– aparecen algunos clichés notoriamente atribuidos a la sesgada percepción de un boliviano que vive ya mucho tiempo afuera. Esto en el caso de Lea sería no solo entendible sino quizás necesario; pero no así en el caso de Guillermo Ruiz, quien quizás pudo evitar algún leve desliz haciendo caso a una pertinente reflexión que puso en la voz de su protagonista –escritora frustrada ella–: "En los libros hay que eludir los lugares comunes, pero en la vida, en la mediocre vida, son inevitables". (9)

Lea –no hay dónde perderse, esta es una obra de personajes– es una nihilista ensimismada; era ya "europea de mente" antes de irse. Y en su pretendido retorno busca que esa certeza le remuerda y pese; busca un castigo por su narcisismo y desfachatez, aunque en el fondo nunca reniega ni se arrepiente.

Las raíces familiares-culturales-sociales-políticas-nacionales además de afianzarnos y constituirnos, pueden también encadenarnos y hundirnos. Lea lucha sabiéndose derrotada de antemano. Pocos personajes femeninos tan entrañables se han creado en la literatura boliviana reciente.

"Qué extraña es la memoria, pensé. ¿Por qué algunas cosas las recordaba con nitidez y otras habían desaparecido tan limpiamente que era como si nunca hubiesen pasado? (...) El tiempo es una ilusión de la memoria, y la memoria una niebla que a veces revela y otras oculta. Así que todo lo que somos o creemos ser (qué somos sino el tiempo vivido?) es la proyección de una bocanada de humo. No un fantasma, sino la sombra de un fantasma". (184)

DÍAS DETENIDOS

GUILLERMO RUIZ PLAZA





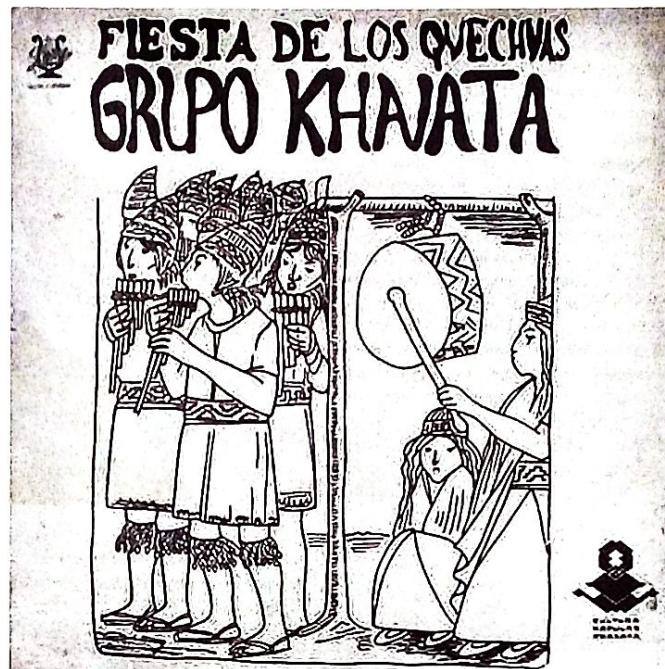
Cavilando a gusto, un homenaje a Cayo Salamanca y el grupo Khanata

Tras la partida del destacado músico fundador del grupo Khanata, el escritor sucrense Gabriel Salinas reflexiona acerca del disco La fiesta de los quechuas

El uso del término "telúrico", es parte de un repertorio de adjetivos cliché, empleados para describir la música andina, y no caeremos en semejante vulgaridad al referirnos a la histórica obra Fiesta de los quechuas, del grupo Khanata, cuya propuesta musical dista de ser simple y "profundamente" telúrica, siendo, por mucho, más identificable con la vitalidad desbordante de las culturas andinas que florecen desde lo profundo extendiéndose hasta los valles bolivianos y sus urbes, como un aliento vaporoso, proferido desde las heladas alturas de los principales Apu Malukus de la cordillera, en una estela abierta a la inmensidad que se suspende a través del pie de monte, a las llanuras que emergen en el paisaje, en la forma de parcelas generosas, gustosas y coloridas, escenarios bucólicos, habitados por las comunidades indígenas y campesinas del país, donde sus vidas cultivaban un mundo idílico entre rigores materiales y polifícos ingratos.

O por lo menos, así nos los figurábamos en esas décadas ya casi lejanas del 70 y 80 del siglo pasado, a veces tan tentadamente posmodernas, en la ingenua mirada de la incipiente toma de conciencia masificada de la contemporaneidad globalizada, que ahora se afianza en este descomunal presente incierto, como siempre lo fue el presente, siempre presente, incluso en ese 1982, en que salió Fiesta de los quechuas; y, cuando ese tipo de objetos tráficos por la modernidad, los discos de vinilo, amenazaban con superpoblar el planeta con cajas de plástico, que luego serían tecnológicamente relegadas a raros colecciónistas nostálgicos, como yo mismo, y usadas por nostálgicos colecciónistas raros, que adoran lo relegado tecnológicamente en su delirio por las sutilezas; añorando por ejemplo, un walkman, como yo mismo lo hago.

Pero cavilando sin control, no podemos apreciar que las piezas musicales propuestas en este álbum, remitiéndonos a un "pretendido" sentido estricto y formal, versan entre sampoñadas, tonadas, huayños, y cuecas, junto a lo desconocido, pero familiar, lo no etiquetado con un denominativo propio de una forma musical socializada en el lenguaje común, sino con una indicación de procedencia espacial, como si se tratara de una hipólage estética; y esta es la verdadera veta de exquisita belleza sensible que atesora este trabajo artístico sin parangón, en cuyas recopilaciones de músicas provenientes



de las comunidades, los artistas responsables, rotularon a mano alzada el significante "fiesta", en la parte consignada al enlistado de las canciones inscritas en la caja del disco; "fiesta", palabra milimétricamente dispuesta en el sentido de la "vitalidad desbordante" referida, que va de dentro hacia afuera, dejando de ser telúrica, para caracterizar este valioso artefacto cultural, de nuestras disquisiciones;

que perfectamente se resolverían si apeláramos con soltura al concepto abarcador de mesomúsica, propuesto por Carlos Vega, en esas mismas décadas de "moderno" bullir, entre remeses paradigmáticos..., ya que la obra musical sobre la que estamos discutiendo, refleja precisamente ese flujo y reflujo social entre los espacios rurales y urbanos, como aquel producto cultural que señalaba Vega.

Pero las generalizaciones sólo empobrecerían el auténtico esplendor de estas formas musicales que aún conservan el pulso de las culturas rurales de la Bolivia profunda, esa, dramáticamente insurgida en estado plurinacional, que ahora enfrenta aparentemente desvalida, la histórica pandemia del covid 19, llena de remordimientos.

Entonces la imaginaria forma "fiesta" es nuestra puerta, de principio abstracta, para empezar a concebir lo que la etnomusicóloga polaca Anna Gruszczyska-Ziółkowska llamó el tono o taqui, al referirse a las músicas particulares e indeterminadas, que procedían de las vivas

raíces nativas, orgánico-sociales, propias de nuestro espacio geográfico; y que se corresponden a lo que Cayo Salamanca, director y fundador de Khanata, cuyo puño y letra redactaron, en otra parte de la caja del vinilo, que su contenido guarda la música reconocida por sus propios intérpretes como "Cultura popular khanata", a razón de descargo indeleble y etnográfico, de principio concreto. Entonces por fin "fiesta", en lo que a nosotros nos concierne, y a efectos de un "esencialismo estratégico", es la forma del sonido que emana de este álbum musical, Fiesta de los quechuas, así sencillo, como su nombre lo indica; a pesar del complejo recorrido que supuso verificar su autenticidad, condición fundamental para erigirse como obra de arte plena, que atañe a la memoria universal del hombre, con las sensaciones únicas que le son propias; esos juegos melódicos de vientos vibrantes que fluyen de los aerófonos andinos, entremezclados con pericia, y dispuestos en un orden sucesivo y programático de corte dramático, para marcar un énfasis en las unidades musicales sintácticas fundamentales, formulando una sensación sonora que se observa a una toma de distancia, como una unidad sintáctica mayor, abarcadora y compleja, cuyas figuras caprichosas sólo responden a los apetitos estéticos más exquisitos de sus creadores; figuras acaso similares a las de las piezas para cuerdas de registros agudos que caracterizan la parte final de la forma "fiesta", con la introducción de cantos, silbidos y zapateos, cerrando la suite de este modo, si pensamos en las estructuras musicales de la tradición occidental.

Pero, a efectos de decantar nuestro disco, las piezas del álbum con formas musicales reconocibles en el acervo cultural de la región, pueden inferirse opuestas a lo que encontramos como desconocido, es decir a la "fiesta" que caracterizamos en su infabilidad; pero esto es un error de apreciación, debemos repensar mejor esta disyunción si hay que ser serios, y reconocer que las formas son sólo esquemas mentales, que en la práctica gozan de gran fluidez y dinamismo, es así, que me animo a plantear, que las otras canciones formalmente tentativas, lo son en la medida de la afectación, que supone su proximidad real con la "fiesta", como es constatable en la escucha atenta del disco, con sus diminutos crujidos acanalados que repercuten en la lectura del oscuro y reluciente vinilo, recorrido pacientemente por la aguja del equipo.

Y si bien este registro musical es único por muchas razones, no lo es, desde un perfil más desencantado de la historia musical boliviana, que lo podría omitir, pero en ese caso lanzo la pregunta: ¿es posible dejar ese vacío?



Recuerdos entrelineados

El poeta y guitarrero Alejandro Canedo, amigo cercano de Cayo Salamanca, comparte un breve texto y un poema que lo evocan



Canedo con guitarra y Salamanca con "el gusano"

(...) Detrás de aquella apariencia provisoria, detrás de su respirar farragoso mientras interpretaba huayños, khaluyos o gatos (hidráulicos) con su "gusano" (concertina) mítico, se prodigaba una incommensurable temura. A su lado estabas arropado, protegido, con una tranquilidad singular y con la certeza de haber encontrado un hogar, una familia, sí, una familia... pero elegida. Por eso el Cayo era un hombre singular, raro, precisamente por esa su capacidad de ternura; ¡era tan dulce! y mucho más con ese su acentillo quechua que te abrazaba y –por qué no– consolaba. Un ser de "corazón maternal y amigo", como dice la cueca del Willy (Claure).

Un enorme músico, claro; compositor e intérprete. Y en esto último, me parece que el Cayo era un gran versionista, porque con su "gusano" las canciones se revitalizaban. Por ejemplo, para las cuecas *Soledad* y *Rosa Carmín* les tejío introducciones personalísimas, que él llamaba piazzollanas, evocando al gran compositor argentino (y cuya obra amaba). Pero, ya luego, en el desarrollo de las piezas, sus versiones enriquecían la historia de la cueca, era pues un poco distinta, aunque con la estructura narrativa básica, pero con otros senderos, otras honduras, otras constelaciones; no es así nomás lograr eso, lograr que no sea lo mismo escuchar una *Soledad* con un conjunto de seis músicos que escuchar una salamanqueada con gusano. Así, cuando el gusano jugueteaba entre sus manos portentosas, él cerraba sus ojos y se convertía en música, colmando el alma del público. Y bueno, también fue mentor, no

solo del Willy (quien, como sabes, le considera su "padre musical"), sino de muchos y muchas artistas que se reclaman discípulos y discípulas del Maestro Salamanca.

Además, el Cayo cultivaba un humor meditado. Por ejemplo, cuando te aproximabas a él para saludarle, te recibía siempre con un abrazo y un beso en la mejilla, y por respuesta a la pregunta: ¡Cómo estás Cayito?,

te lanzaba: "Sospechosamente bien; pero ya va a pasar...". ¿Qué hay pues detrás de esa aparentemente simple "ocurrencia"? O qué dirías de esto: "Hermanito, esta noche se ha rebelado la cholita que habita en mí", que fue cuando no quiso cocinarte su exquisito charque en una de esas noches del Boca. ¿Qué hay detrás de esas salidas? Dímelo tú, o mejor díselo tú mismo a ti mismo, díselo tú misma a tí

misma. Yo solo creo que el humor del Cayo te llevaba a esas honduras, y sanseacabó. ¡Ah! ¿pero y te acuerdas del mural del Boca, aquel bello trabajo del Maestro Diego Morales? En atronadoras discusiones, se propusieron muchas versiones sobre el título de la obra, pero el Cayo afirmaba, no libre de humor: "No es la última cena, ¡no! Debería haber sido la primera farra". Ese humor destilaba.

La mañana del sábado 9 de mayo, fueron enterrados los restos de nuestro amado Cayo Lucio Salamanca, el Cayito. En fin. Pero tú y yo sabemos que él no se irá nunca, porque ahora ya estás en ti como en mí. Entonces, toma estas líneas –unas breves nostalgias– como un testimonio de quienes tuvimos el privilegio de conversar con él, de compartir con él y su gusano una (o más) "guitarreada general indefinida" y de ser testigos del acontecimiento sublime de las cuecas *Infierro verde, Rosa Carmín, Vuela a ti* o el taquillar *Los ecos de mi guitarra*.

Y gracias a ti, Cayo, pues estando tú en nuestra existencia podemos afrontar las circunstancias del mundo, su acontecer implacable y la incertidumbre inapelable de las consecuencias de nuestro intento por habitarlo.

¡Nada es en vano, todo es en vino!

Cayo Lucio Salamanca
 (22 de abril 1949, Cochabamba – 5 de mayo 2020, La Paz)

mítico maestro del entrelineado de la noche
 el amor es certeza absoluta de incertidumbres entrañables
 a él nos remitimos para decir conversar cantar y redimirse de tribulaciones
 cuando el alma tiene un mundo que olvidar
 noches y noches que te debemos la vida
 sin saber cómo diablos no encarifárnos contigo hasta las últimas consecuencias
 con esta y todas las tristezas
 este gesto alegrón es artimaña para no llorar junto a ti
 aunque el inventario de la sequedad está inscrito en el páramo de nuestros párpados.
 no queda lágrima posible
 aquí estamos
 con nuestra impotencia vergonzante, pero con todos los cartílagos
 veteranas ilusiones tendidas al fuego quieto y la plata errante en un cielo tuerco
 nos ofrecemos hijos
 los que fuimos
 los que tuvimos
 los que perdimos
 y los que nunca tendremos
 "compañero del alma, compañero"
 aquí estamos
 tus amigos

Mireia Calafell

Mireia Calafell. Escritora, poeta y productora cultural. (Barcelona, 1980). Ha publicado: *Poètiques del cos* (Galerada, 2006), premio Amadeu Oller 2006 y VIII Memorial Anna Dodas 2008; *Costures* (Viena Edicions, 2010), Premio Josep M. López Picó de Poesía 2009, y *Tantes mudes* (Perifèric Edicions, 2014; en castellano publicado por Stendhal Books, 2016), premio de poesía Benvingut Oliver 2013 y Lletra d'Or al mejor libro publicado en catalán en 2015.

El fin del mundo

No llegó con un relámpago abriendo el cielo de madrugada, no se oscureció de golpe la tierra ni el hielo lo cubrió todo; no consta en lugar alguno la existencia ineludible de un tornado ni se oyó una erupción –lava deslizándose por el esófago; no se agrietó ninguna acera, abismos del insomnio, ni se derrumbó edificio alguno, ni se partieron los puentes.

Llegó, sencillamente, con un cáncer de pulmón.

Ballenas francas

Qué delicia el juego de las ballenas cuando no había especies ni hemisferios. Cuánta complicidad bajo la mar antes del estallido, de la estampida, de aquel huir sin saber por qué hacia otros océanos y separarse, de aquel partirse el hielo inexplicable. Y ya nunca más los días sin tiempo donde lo único importante era saltar, y ya nunca más fueron regalos las olas sino un recordatorio de distancias, el dolor constante de quien ha perdido al otro.

Se querían, yo sé que se querían. Es fácil reconocer en tus ojos el movimiento tectónico del adiós, la angustia en la mirada de las bestias, cuán altos eran los saltos que tú y yo dábamos.

Certeza

Saber interpretar qué está diciendo una piscina desierta cuando hace frío, una noria parada un lunes cualquiera sin nubes de azúcar ni luces de neón, o el toldo de aquel circo que ya han desmontado –basta de acrobacias, de trucos, de magia.

Entender y aceptar que son esto también días tediosos vacíos de atracción, un paisaje insólito que amenaza, que se hace presente cíclicamente.

Saberlo es, a la vez, acoger la certeza de que tu cuerpo no será –no podrá ser– todas las noches esta fiesta de ahora.

La fi del món

No va arribar amb un llamp obrint el cel de matinada, no s'enfosquí de cop la Terra ni el gel ho cobrí tot; no consta enllloc l'existència ineludible d'un tornado ni es va sentir cap erupció –lava escolant-se per l'esòfag; no va esquerdar-se cap vorera, abismes de l'insomni, ni s'esfondrà cap edifici, ni es van partir els ponts.

Va arribar, senzillament, amb un càncer de pulmó.

Balenes franques

Quina delícia el joc de les balenes quan no hi havia espècies ni hemisferis. Quanta complicitat sota la mar abans de l'espècet, de l'estampida, d'aquell fugir sense saber per què cap a altres oceans i separar-se, d'aquell partir-se el gel inexplicable. I ja mai més els dies sense temps on tot el que calia era saltar, i ja mai més foren regals les ones sinó un recordatori de distàncies, el dolor constant de qui ha perdut l'altre.

S'estimaven, jo sé que s'estimaven. Es fací reconèixer en els teus ulls el moviment tectònic de l'adéu, l'angoixa a la mirada de les besties, com d'alts eren els salts que tu i jo feiem.

Certesa

Saber interpretar què està dient una piscina deserta quan fa fred, una noria aturada un dilluns qualsevol sense núvols de sucre ni llums de neó, o el tendal d'aquell cirque que ja han desmontat –prou d'acrobàcies, de trucs, de màgia.

Entendre i acceptar que són això també: dies tediosos buits d'atracció, un paisatge insòlit que amença, que es fa present cíclicament.

Saber-ho és, a la vegada, acollir la certesa que el teu cos no serà –no podrà ser– totes les nits aquesta festa d'ara.

Las madres de la literatura contemporánea: un bestiario afectivo

Karina Sainz Borgo

No se trata de novelas o ficciones sobre la maternidad. Tampoco de un recuento de libros sobre las madres, sino de los conflictos que estas desatan en la obra de autores contemporáneos. En la historia de la literatura universal las madres son tan antiguas como la guerra: desde la Yocasta a la que Sófocles dio vida en *Edipo Rey*, hasta la reina Gertrudis en *Hamlet*. Y aunque aquellas se mantienen contemporáneas justamente por su fuerza o su tragedia, las de esta selección fueron ideadas y escritas con los pies metidos en el barro del siglo XX y del XXI. El recorrido es largo: de la Lucia Santa de Mario Puzo en *La mamma* a la Susan Sontag más autobiográfica, esa que en sus diarios contó cómo tras divorciarse de Philipp Rieff, con el que se casó a los diez días de conocerlo, obtuvo la custodia de su hijo, asumió su bisexualidad y se instaló en Nueva York para hacerse un espacio como escritora. Hay gesta, drama y belleza en cada una de esas historias.

Hay madres libérrimas e inagotables, como la Anna Fierling de Bertolt Brecht en la obra *Madre coraje y sus hijos*. También las hiperbólicas y rotundas, como la Úrsula Iguarán de *Cien años de soledad*, esa matriarca que sostiene la memoria y la vida de Macondo. Un personaje que Gabriel García Márquez consiguió cinclar como uno de los mejores en la novela del siglo XX: la madre como figura total de una familia, un pueblo y una memoria colectiva. Las hay abnegadas y magnánimas, casi alegóricas, como la Pelalgia de Maksim Gorki, una campesina rusa que llega al activismo gracias a su hijo Pavel, líder socialista de la fábrica en la que trabaja. Hay otras, castradoras y autoritarias, como la Bernarda Alba de Federico García Lorca o la Amanda Wingfield, aquella dominante madre sureña abandonada por su marido que trata de imponer sus mandatos a sus hijos que Tennessee Williams ideó para su obra *El Zoo de cristal*.

Hay otras maternidades algo más enloquecidas, ácidas e hilarantes, y justo por eso obligatorias. Una de ellas es la que cuenta la escritora estadounidense Mary Karr en *El club de los mentirosos* (Periférica & Errata Naturae), un libro de registro memorialístico en el que, a partir del relato de la vida en un pueblo petrolero de Texas en los EEUU de los años sesenta, Karr confecciona un fresco de la sociedad norteamericana. Uno de los mejores personajes del libro, por encima del resto, es la madre. Una mujer que, ante la pregunta de sus hijos sobre si el agujero en la pared de la cocina es el rastro de la bala que le descerrajó a su padre, ella, concentrada en su volumen de Marco Aurelio y comiendo chilis picantes, responde: "No, eso es de cuando Larry. —Se giró y señaló otra pared—. A tu padre le disparó allí".

De la madre de Karr es posible dar el salto a otras no menos inquietantes, como la Patty Berglund de Jonathan Franzen en *Libertad*, esa mujer enloquecida capaz de pulverizarse a sí misma y al resto de su familia y resurgir de pronto de sus cenizas en una transformación excepcional. Tan potentes como Patty Berglund son las



madres que Lorrie Moore incluye en su excepcional volumen de relatos *Gracias por la compañía* (Seix Barral), algunas de ellas se desviven, entregadas, por hijos adolescentes que jamás las entenderán, otras se atrincheran en el miedo al afecto o se despeñan desde relaciones nauseabundas. Todas le permiten a Moore crear una especie de reunión de los desdichados y malogrados: hijos y madres; hijas y madres, como gran telón de infelicidad. "Todas las mujeres que ella conocía bebían. Todos los días. Al rechazar las vidas de nuestras madres, nos descubrimos buscando voltios perdidos de amor materno en los lugares donde nunca se podían encontrar: ginebra, hombres, universidad, nuestras propias madres y nosotras mismas", escribe Moore.

La literatura anglosajona está poblada de madres estremecedoras. Una de las autoras que mejor consiguió retratar la complejidad de la madre contemporánea fue Doris Lessing, lo hizo en 1962 con su novela *El cuaderno dorado*, un alegato sobre el afecto y el sacrificio, pero también de los dobleces que la relación madre-hijo encarna. La relación de Lessing con la maternidad fue conflictiva y la abordó en varios libros, sin embargo, en esta novela es donde lo consigue con mayor excepcionalidad. Ambientada en década de los 50, la historia se sujeta a partir de Anna Wulf, una mujer divorciada, que reside en Londres con su hija Janet y su amiga Molly, también divorciada y madre de un hijo, Tommy. Wulf, un trasunto biográfico de Lessing, es la narradora y autora de las otras tres novelas internas del libro: negro, rojo, amarillo y azul, y a través de los cuales Lessing elabora una lectura mucho más amplia: su relación con Sudáfrica, con el comunismo y la propia idea de libertad. El tema de la madre es decisivo, casi político.

La escritora canadiense Alice Munro también construyó elaboraciones de ficción sobre la figura de la madre, una de ellas está incluida en su libro *Escapada*. Del conjunto total de los relatos, destacan tres:

Destino, *Pronto* y *Silencio*, tres historias que pueden ser leídas como una *nouvelle*, ya que todas están protagonizadas por una misma mujer, una profesora llamada Juliet, a quien el espectador encuentra en tres momentos distintos de su vida. En *Destino*, Juliet conoce a un hombre cuya esposa está a punto de morir; en la siguiente historia, *Pronto*, que se desarrolla cuatro años más tarde, Juliet vuelve a casa de sus padres con su hija Penélope; el último relato, *Silencio*, muestra la manera en que Juliet vive ahora como madre, las paradojas que debió de enfrentar como hija. La relación tácita de silencio y tensión de estos tres relatos sirvieron a Pedro Almodóvar -cineasta eclipsado por lo femenino- de inspiración para su película, *Julieta*, y todas llevan en su interior algo agrio, cotidiano pero no por eso menos trágico.

Hay libros que recomponen la figura de la madre desde la mirada de sus hijas. En ese registro, se han publicado recientemente dos novelas excepcionales. Una de ellas *Tú no eres como otras madres* (Periférica y Errata Naturae), de la escritora Angelika Schröbsdorff, una historia en clave autobiográfica en el que la autora alemana reconstruye la vida real e inconformista de su madre, una mujer nacida en una familia de la burguesía judía de Berlín, que se revela como la más bohemia y alocada en su juventud y que, al mismo tiempo, sobrevive con entereza a la persecución nazi y el horror de la Segunda Guerra Mundial. Es la narración generosa y enternecedora de una vida extraordinaria. Mucho más cercana en el tiempo, pero no por ello despojada de la misma fuerza literaria y afectiva, destaca la Esther Tusquets que su hija describe en *También esto pasará* (Anagrama), una novela con la que Milena Busquets conquistó a editores y lectores y que sobrepasa ya la docena de ediciones.

Empujada por la muerte de su madre, Blanca, el trasunto que elige Milena Busquets, emprende un viaje a Cadaqués. Una peregrinación hacia la infancia, los

recuerdos y la adolescencia. Una elegante, y no menos agria, declaración de amor de una hija hacia una madre de carácter dominante y complejo: "Me observaste enamorarme y desenamorarme, romperme la crisma y volver a ponerme de pie, desde una distancia prudente, disfrutando mi felicidad y dejándome sufrir en paz, sin aspavientos ni demasiadas indicaciones. En parte consciente, supongo, de que el amor de mi vida eras tú y que ningún otro amor huracanado podría con el tuyo. Después de todo, amamos como nos han amado en la infancia, y los amores posteriores suelen ser sólo una réplica del primer amor. Te debo, pues, todos mis amores posteriores".

En la literatura española del siglo XX hay madres irrenunciables. Anna María Matute una de ellas, como figura literaria y como impronta narrativa. Uno de los libros que retrata la maternidad desde la ausencia es *Primera memoria*. Algo similar ocurre con Carmen Martín Gaite, cuya voz resulta fundacional literaria e intelectualmente hablando. También autoras como Mercè Rodoreda con Natalia, "la Colometa", esa joven que protagoniza *La plaza del diamante* creó una hendidura no sólo en la maternidad, sino en la visión que una escritora elaboraba de la misma.

De aquellas letras surgieron otras visiones de la madre. Almudena Grandes diseña sus novelas alrededor de ellas e incluso dedicó un volumen entero a esa figura: *Amor de madre*. En otro extremo, podría decirse, Marta Sanz también ha trabajado la figura de la madre como elemento de potencia en sus novelas. Sin embargo, una de las que mejor lo consigue es su novela *Daniela Astor y la caja negra* (Anagrama, 2013), una memoria íntima del desastre que supuso el periodo de la Transición para muchas mujeres. A través de una niña -Daniela Astor- que sueña con ser vedette o actriz, y que le afea a su madre su simpleza y vulgaridad, Marta Sanz coloca sobre la mesa temas como el aborto, la sexualidad, el cuerpo o la madurez.

En este recorrido merecen una mención aparte las madres de Ignacio Martínez de Pisón, en cuyas novelas se alojan los episodios más tiernos y al mismo tiempo demoledores de lo que una madre significa en la vida de una familia, pero también sobre la forma en que esos papeles mutan cuando las hijas se convierten, a su vez, en madres. Lo hizo en *La buena reputación* (Seix Barral, 2014), una novela que le valió el Premio Nacional de Narrativa y también en *Derecho natural* (Seix Barral, 2017).

Tomado de: "Vozpopuli" - Altavoz



César Brie: Propuestas para el trabajo teatral en tiempos de Pandemia

El destacado dramaturgo, director y actor compartió estas Propuestas que reproducimos por su pertinencia

Consideraciones preliminares:

El teatro existe desde que existe el hombre.

Es anterior a la democracia, es anterior a las actuales formas de gobierno republicanas,

El teatro nace con el ser humano. Y ha atravesado todas las calamidades. En Polonia, ocupada por los nazis, Kuntor hacía teatro clandestino en sus casas. Y sin embargo en los tiempos de Pandemia actuales, parecería que el teatro es innecesario.

Brecht sostiene que es lo superfluo, por lo cual también se vive.

Entonces hagamos vivir y no morir al teatro para poder vivir nosotros.

Condiciones sanitarias:

Desde el punto de vista de la salud el teatro pertenece a las actividades agregativas que deben evitarse.

Con el teatro, están la música, los eventos deportivos, la ópera, los conciertos, las fiestas, todo lo que signifique reunir en un lugar a un grupo de personas.

Del teatro, de la música vivimos muchas personas: actores, músicos, dramaturgos, directores, técnicos, electricistas, maquinistas, tramoyistas, sónicos, carpinteros, sastres, modelistas, constructores de luces, acomodadores, empresarios, productores, organizadores, publicistas, agentes de prensa, profesores, maestros de disciplinas físicas, bailarines, acróbatas, historiadores, etc.

El teatro de trabajo a miles y miles de personas y asisten al teatro centenares de miles de otras personas.

Lo que necesitamos es establecer reglas sanitarias que permitan al teatro volver a existir, apenas baje el nivel actual de esta Pandemia. Porque un evento deportivo puede ser filmado y visto por televisión, por su carácter masivo. Un partido de fútbol visto por 50.000 personas en un estadio es visto al mismo tiempo por millones en los televisores de sus casas. El partido puede prescindir de los espectadores y lo mismo ser visto por televisión.

Pero el teatro, aunque puede ser filmado, necesita de la PRESENCIA del espectador. No se puede afirmar que hay que renunciar a esa presencia. Hay que reglamentarla para que no sea un foco infeccioso mayor que lo que son hoy, los lugares en que se produce y distribuye

la comida o los bienes esenciales. Alguien puede objetar que el hambre es una cosa y la cultura es otra.

Podemos responderle con las palabras del gran visionario Antonin Artaud: "Nunca, cuando se trata de la vida misma que está en juego, hemos hablado tanto de civilización y de cultura. Y hay un extraño paralelismo entre este derroche generalizado de la vida..., y la preocupación de una cultura que jamás ha coincidido con la vida, y que está hecha para regimentar la vida.

Antes de llegar a la cultura, considero que el mundo tiene hambre, y que no se preocupa por la cultura, y que artificialmente queremos llevar a la cultura pensamientos que sólo están centrados en el hambre.

No me parece qué lo más urgente sea defender una cultura cuya existencia jamás ha salvado a un hombre de la preocupación de vivir mejor o de tener hambre, sino extraer de aquello que llamamos cultura las ideas cuya fuerza viviente es idéntica a la fuerza del hambre.

Sobre todo tenemos necesidad de vivir y de creer en aquello que nos hace vivir y de creer que alguna cosa que nos hace vivir... y aquello que sale del interior misterioso de nosotros mismos no debe recaer perpetuamente sobre nosotros mismos, en una preocupación groseramente digestiva.

Quiero decir que si a todos nos importa comer de manera inmediata, más nos importa aún no derrochar en la preocupación de comer de inmediato nuestra simple fuerza de tener hambre."

Artaud proponía un teatro diferente al de su tiempo basado en el actor, en el cuerpo, en la convocatoria del espectador. Buscaba en la acción, en los cuerpos, y en la voz de los actores algo que no aparecía en el simple texto escrito. Hoy debemos buscar para el teatro puertas no de salida, sino de entradas otro modo de ejercerlo. Lo que para Artaud era una visión que las vanguardias y los años sucesivos experimentaron, hoy debemos elaborar una nueva visión que vuelva a transformar el teatro. Y no olvidemos que el texto máscnicido de Artaud, que invitó a todos a volver a leer, fue EL TEATRO Y LA PESTE. Fue el primero en hablar de un teatro virtual, no para reemplazar al actor con su imagen, sino para crear una alquimia, una nueva composición en la escena, con los actores y los espectadores donde los elementos del teatro adquirieran otra fuerza y otro valor: el cuerpo, la luz, la danza, la voz, el canto, la música y los objetos.

Retomo aquí, adecuándola a la situación argentina y agregando algunos elementos, unas

reflexiones de un amigo y director teatral italiano, Gabriele Vacis.

Una idea para reabrir los teatros y tenerlos abiertos todo el día. Y viernes, sábado y domingo, toda la noche. Abrílos de veras. Los teatros normalmente se abren durante las dos o tres horas del espectáculo. Obviamente podrá entrar menos gente que antes, pero la extensión del tiempo permitirá aumentar las presencias aunque disminuya la cantidad de gente reunida.

Los espectadores tal vez, en los teatros grandes podrán encontrar la platea vacía. Sin sillas, como en los tiempos de Shakespeare. Así, volviendo a los orígenes, se respetará la distancia que el aislamiento pandémico exige.

Los palcos de los teatros, son perfectos, porque los palcos pueden ser usados por las familias, o sea, por las personas que ya están en contacto cercano desde antes del hecho teatral. Matrimonios, familias, amantes, parejas. Los círculos íntimos estarán de nuevo reunidos en su intimidad, pero frente al hecho teatral.

Comprás los boletos, online. Te mudan la fiebre cuando entrás en el foyer, o antes de entrar al foyer, en la puerta. En el foyer podés retirar una silla plegable si te quieres sentar en la platea, donde estarán marcadas las separaciones necesarias, o ya dispuestas las sillas con las distancias reglamentarias, si no se quiere gente parada.

Los acomodadores serán entrenados para sanificar los espacios las veces necesarias en el día. Muchos teatros poseen ya las luces ultravioletas que sirven a sanificar el ambiente.

Las instituciones sanitarias y científicas pueden proveer algoritmos de gestión y movimiento de las personas en ambientes cerrados para establecer protocolos antemano.

Las instituciones de la moda pueden colaborar para que la vestimenta de los acomodadores sean acordes a sus nuevas funciones creativas.

Y aquí, otra definición de Artaud se ha vuelto más actual que nunca: "En todo caso, me apresuro a decirlo, un teatro que subordina la puesta en escena y la realización —es decir todo aquello que tiene de específicamente teatral— al texto es un teatro idiota, loco, invertido, gráfico, de tenderos, anti-poeta y positivista..."

Para Artaud lo escénico es esencial en el teatro, y coloca al actor como eje del hecho teatral con su potencia poética. Así, marcaba el camino que el teatro debía seguir para no derrumbarse frente al poder del cine. No será la virtualidad, el teatro filmado, que también es bienvenido, lo que resolverá el problema.

Por qué abrir los teatros todo el día?

Para que la gente pueda, pagando, asistir a los ensayos, que muchas veces son experiencias más interesantes que el espectáculo

mismo. Poder observar cómo se crea la obra que luego se verá acabada. Para muchos espectadores habituales esta puede ser una experiencia más enriquecedora que la de ver el espectáculo ya listo. Los maestros del teatro del siglo veinte nos enseñaron que lo que está detrás de la representación es algo tan precioso como la misma representación. Esta es la ocasión para realizar el sueño de los visionarios del teatro que buscaban un evento necesario como el subte o el agua potable. Llevemos todo a la escena: los ensayos, la lectura de los textos, el entrenamiento de los actores, la colocación de las luces y del sonido. En el trabajo cotidiano de preparación, hay una inmensa tensión creativa que puede ser socializada, y así, la presencia de espectadores en esta fase, puede crear nuevos diálogos, nuevas visiones, nuevas relaciones, y disminuir el peso del espectáculo como único evento.

El trabajo con personas con handicaps, con jóvenes, las mismas clases que uno da, podrían volverse momentos más públicos y generar nuevas posibilidades.

El teatro no será solamente creación de obras, sino relaciones entre personas. Llevemos al teatro todo lo que está detrás del teatro. Todos los días, todo el día. Los jubilados que van a teatro a la noche, podrán hacerlo durante el día. Las escuelas podrán visitar el teatro, mientras el teatro se crea. De día y de noche.

Esto exige una gran colaboración entre los artistas, los técnicos, los organizadores, los empresarios, los acomodadores y el público mismo. Porque estamos hablando de salvar juntos nuestro oficio, y nuestra pasión: Hacer y ver teatro y permitir que el teatro sea visto.

Deberemos reinventar los pagos, roles, salarios.

Serviría menos marketing y más colaboración entre artistas y espectadores.

Los actores renunciarán a seguridades económicas, miedos y algo de vanidad en cambio de la comprensión.

Los empresarios deberán renunciar a parte de sus ganancias y su eficiencia casi industrial en cambio de una mayor solidaridad.

El objetivo será la participación común en la creación del evento teatro.

Transformemos los teatros, de lugares exclusivos a espacios de inclusión.

Demos un futuro diferente al patrimonio que son nuestros teatros, nuestros trabajadores del espectáculo y nuestros artistas.

Seguramente surgirá un nuevo lenguaje.

(desarrollando ideas de Antonin Artaud y de Gabriele Vacis)