

CANTERA

revista literaria - número 1 - enero 2014



INCLUYE TEXTO INÉDITO DE MARIO BELLATIN

ESTA PÁGINA HA SIDO INTENCIONALMENTE DEJADA EN BLANCO

CANTERA

Cantera.

1. f. Sitio de donde se saca piedra, greda u otra sustancia análoga para obras varias.
2. f. Talento, ingenio y capacidad que muestra alguna persona.
3. f. Lugar, institución, etc., de procedencia de individuos especialmente dotados para una determinada actividad.

Esta revista pretende ser eso: un sitio de origen. Una isla colmada de voces desconocidas pero ávidas de salir al mundo. De cruzar ese mar de aguas heladas y olas salvajes e inmensas que hacen arduo el camino hasta la otra orilla, la del reconocimiento y la consagración, de la coronación por el esfuerzo de ese nadador infatigable que ha esquivado todos los escollos que se han atravesado en su camino. *Cantera* busca ser esa primera pequeña recompensa por el atrevimiento de alzar la voz en medio del remolino de susurros provenientes de aquellos que tienen la misma ansia, la misma necesidad de salir, pero que todavía no sienten ni el temple ni la valentía para hacerlo. *Cantera* quiere ser también el empuje para estos faltos de ese último y definitivo envión.

SUMARIO

- 04 La bajada de Dante a los Infiernos**
Rennyer González Martínez
- 05 Hansei**
Alejandra Banca
- 06 Gerontofobia**
Domingo Michelli
- 09 El tren**
Gabriela La Rosa
- 10 El rompecabezas de Tobias Von Messel**
Alejandro Arturo Martínez
- 12 Las maravillas no abandonan la Tierra**
Georgina Embaid
- 13 Septiembre**
Mayi Eloisa Martínez
- 14**
Miguel Ortiz
- 15**
Víctor Alarcón
- 16 Entrevista a Mario Bellatin**
- 19 Brasil**
Mario Bellatin

CANTERA

Revista Literaria
Número 1 - Enero 2014
www.revistacantera.com
revistacantera@gmail.com

Editores

Alejandro Arturo Martínez
Rennyer González Martínez

Diagramación

Alejandro Arturo Martínez

Fotografías de portada y de Gerontofobia

Gaia Castillo
gaiacastillo.tumblr.com

La bajada de Dante a los Infiernos

RENNYER GONZÁLEZ MARTÍNEZ

El agotamiento, el desarraigo, la desesperanza, la asfixia moral, el vacío de sí mismo. Son los sentimientos que acompañan diariamente a Demetrio Rota en su periplo nocturno por los barrios de Buenos Aires; cuando se hunde en la podredumbre que producen los numerosos basureros de la ciudad; cuando regresa caminando o en autobús a su angosto apartamento ubicado en Chacarita; cuando se asoma a su ventana para observar los carros pasar; cuando se deja arrastrar por la creciente, placentera e ineludible pesadez del sueño. «Así es como sobreviven los agotados», como dice John Berger, palabras que sirven como epígrafe para abrir *Bariloche*, la primera novela del argentino Andrés Neuman.

Demetrio Rota, recogedor de basura, se complace en su irritante mediocridad. Su vida transcurre de forma monótona, sin mayores acontecimientos —exceptuando, quizás, los desvíos a casa de la mujer de su mejor amigo para satisfacer su deseo sexual—. El ritmo desesperadamente lento de la narración, tan lento que por momentos el lector se pregunta si realmente hay una trama esperando por ser develada; el tedio con que Demetrio recorre las inmundas calles de Buenos Aires (que ocupa la mayor parte de la novela); el vacío absoluto en la vida de los personajes. Todo conforma una gran metáfora del hombre solo, del destierro y el fracaso.

Pero Demetrio tiene un pasatiempo, una vía alterna que le sirve de escape, al menos por unas horas, de ese presente que ha convertido su existencia en un invariable e incesante ir y venir: por las noches el recogedor de basura se dedica a armar rompecabezas. Pero no cualquier clase de rompecabezas. En las tiendas de juguetes selecciona rigurosamente, descarta bosques y castillos por «absurdos», obvia los que representan especímenes animales y arbitrarias idealizaciones de la naturaleza: sólo accede a comprar aquellos que forman un paisaje, un idílico territorio campestre que, de manera inmediata, ponen en funcionamiento los mecanismos internos de su memoria. Porque Demetrio Rota no siempre vivió en Buenos Aires, en otro tiempo —un tiempo de ignorada belleza, de ignorada inocencia y de ignorado esplendor— residió en Bariloche, ciudad en la que se desarrolló su infancia y parte de su adolescencia.

El puzzle se convierte, así, en metáfora de la reconstrucción (en la recreación) de una vida irrecuperable, que se va armando noche tras noche, con rabiosa parsimonia. A través de las pequeñas piezas que van encajando, Demetrio (junto con el lector) se va asomando a un pasado que diariamente se le antoja más lejano y burlón, porque el presente lo devora y convierte en hastío lo que antes había sido maravilla, brillo, excitación. De esta forma, se consolida en la narración esa sensación de caída, de descenso inevitable a las profundidades de la putrefacción, de lo abominable, de los infiernos, como el Dante cuando emprendió su fatídico viaje. «El horror», como les susurra la oscuridad al capitán Marlow y a Kurtz en su inmersión al mismísimo corazón de las tinieblas, es lo que colma la vida del desarraigado, lo conduce a las zonas más heladas de la desesperanza y lo coloca cara a cara con la ausencia. «El horror» diluye los esplendores de lo pasado y convierte sus insalvables imágenes en un fardo que hace crujir las espaldas y doblar las rodillas.

Hansei

ALEJANDRA BANCA

Justo en el momento sólo hay caos, miedo y desesperación. Luego, una calidez inapropiada se extiende por el cuerpo. La ligereza del desangramiento crea visiones: secuencias de imágenes que se repiten una y otra vez, sonidos lejanos dan vueltas en el aire y la melancolía del vivir es tan poderosa que no hay espacio para el remordimiento.

Es en ese momento, ese mágico instante, en el que visualizo las cosas desde un punto externo, las contemplo ante mí y no hay necesidad de comprender. No hay nada que pueda darme tanto éxtasis como el instante en que logro acceder a la línea horizontal que da forma a mi corta vida. Miles de fotografías me desbordan la mente: todo es estático. Tan estático que siento frío y comienzo a marearme.

El plano principal lo ocupa su sonrisa. Sus palabras retumban en la habitación y me agobian; no puedo escapar de ellas. Lo siento a mi lado, mas no es posible. Está aquí. Camina de un lado a otro y me llama; me ordena que me levante. Se impacienta.

El agua turbia me asquea. Deseo levantarme y me esfuerzo por ello: no logro moverme. Parece que estuviese atascada en cemento. El pánico se apodera de mí y comienzo a chapotear. Todo converge y gira a mí alrededor: las imágenes, las palabras, los recuerdos. Siento el peso del mundo que dejo sobre mi cuerpo; es el miedo lo que me tiene retenida en la bañera.

Permanezco horas en la inmundicia; pienso que estaré por siempre en este lugar y es en medio de esta reflexión cuando percibo que aún sigo en el momento idóneo, que nada ha cambiado. Me he quedado encerrada en el eterno devenir de unos segundos. Para mí el tiempo ya no es igual. Sin problemas logro levantarme. Veo lo traslúcida que está mi piel y cómo unas gotas carmesí se alojan en ella.

Contemplo el cuerpo que permanece en mi lugar. Me observa tanto como yo a ella. Su mirada pálida me traspasa y su aspecto genera lástima. El agua roja cubre su piel. Sin siquiera despedirme de mí misma, me alejo de ella, abandonándola. Me volteo en el instante en que su brazo cortado y supurante se alarga hacia mí. No me quiere dejar ir. Se aferra con dureza.

**Alejandra
Banca**

(1994) es estudiante del tercer año de
Letras de la UCAB.

Gerontofobia

DOMINGO MICHELLI

A las cinco la gente sale del trabajo (en muchos trabajos) y si yo quiero ir de A a B, estoy bien jodido, y si no tengo la opción de no ir, estoy rejodido. Entro al metro, me parece increíble que una mujer con un koala venda más rápido que 2 tipos con máquinas ¿o no, o es lógico? Ella también es una máquina y las otras dos máquinas son de los 80s, ella se adapta, es como Termineitor. La cola para pasar por el torniquete es todavía más larga que cualquier otra cola, vas avanzando sin saber si setesán coleando o qué demonios pasa, sólo quieres pasar por el torniquete, sólo *quieres* (me lo repito) pasar-por-el-torniquete, como cuando eras niño y lo pasabas estilo limbo, el deporte nacional de ¿Jamaica? No, ahora te calas la cola. Cola para bajar por las escaleras, cola para hacer la cola loca (ahora en zig-zag) del andén. Claro, que llega el tren y la espiral se desintegra y con qué moral le vas a gritar *¡coleao! La cola es desde allá*, no existe moral de metro, al carajo ese no le importa qué moral, él lo que quiere es montarse en el vagón y **JÓDETE**, *jódete tú y toda tu familia...* él se vamontar primero que tú porque no tiene escrúpulos, y sí, síguete gritando *¡abusador!*, a él le sabe a mierda... Esperas, al próximo que llegará en 1 minuto, con la convicción de imitarle. Una vez que iba tarde, me lancé 8 pisos de un brinco en *backside* sin patineta y caí mal, me reventé el tobillo y arrastrándome por el andén no llegué al vagón, me cerró las puertas en la cara con su PUUUUUUUUU, y un viejito me dijo o se dijo *Muchacho gafo, romperse el pie pa'nada... pasa un tren a cada minuto, no vas llegar menos tarde*, el mejor consejo, no mhe vuelto a romper un tobillo. Y bueno, pasó el otro tren un minuto después. Esperas un poco a que salga el primer chorro de gente, *como buen usuario metro* y luego entras pogueando para abrirte cancha, igual no vas cómodo, pa' eso esperaste el otro tren... Esperas en tensión a que tiemble la ola de gente que va intentar entrar en el último momento, después del PUUUUUUUUUUU. Sí, es medio de marinero, aspiras y empujas en sentido contrario a la ola y exhalas y gritas... *Nuempujen nocaben más* y esperas el segundo coñazo de la ola, el repique, hasta que el PUUUUUUU gana y guardas fuerzas para la próxima estación. Es jodido ¿para qué pagar por un sauna? Se suda igual, quedigo: más y peor, claro, está el asunto de los olores... (Aunque imagínese: pasas el torniquete, te cambias de ropa, te pones unas cholas y entras en tualla a los vagones ¿genial?) Toda la experiencia del espá, es un asunto de asepsia, la gente paga es para que todo huela rico o no huela a nada, solemos subestimar el olfato, pero hay un montón de actividades urbanas que en cierta forma han sido parodiadas por los espás, exitosamente por el asunto de la asepsia. Pero ya va, quen un rato viene el cuento que les voy echar... Ajám, es impresionante la cantidad de sudor que absorbe el dorso de mi mano, y los tufos, siempre creo que es mi tufo, porque entre tantos tufos hay uno que se parece al mío, y me da pena y engarroto laxila, pero no, casi nunca es mi tufo, es el tufo de otro que alborota el recuerdo del mío. La gente se menea con la misma cadencia del peñero que rompe las olas, mueven la cabeza como bobos, y de repente un frenazo, una ola grande y todos se medio caen y se manosean. Sí, así debía ser el interior desos barcos cargados desclavos, con ese montón de gente haciendo ese mismo movimiento torpe de cabeza. Cuando me doy cuenta que llevo rato haciéndolo, miro al techo, siempre hay un reflejo raro, una especie de aureola burrial, o quéséyo, es un destello de grasa, de sudor

humano, de transpiración que cambia de color. La otra vista son las ventanas, pero eso era cuando era pequeño, cuando jugaba al limbo en los torniquetes y cantaba el nombre de cada estación, cuando me creía el conductor y disfrutaba caerme por no hacer caso y quedarme quieto, no entiendo por qué, tal vez recuerdo mal, pero antes, cuando era niño, el metro estaba casi siempre vacío, tal vez yo nunca me montaba en horas pico, pero recuerdo que iba con mi madre de punta a punta de la línea 1 corriendo de un lado a otro del vagón. Hay mucho del metro que implica quedarse quieto,



como muertecito mientras te transportan bajo tierra. Hay mucho de sobrevivir al metro que implica asumir la muerte, no me extrañan para nada los metrosuicidas. Uno tiene que desarrollar una técnica de posicionamiento de pies para estar parado en el medio del vagón sin tener que agarrarse de nada, en el mismísimo medio con las manos sobre el pecho, inmóvil, esa es la verdadera forma de ir en el metro... Ahora sí viene el cuento, veo la aureola y algunas caras cansadas de la gente, ahora prefiero ver las caras cansadas para sentirme más de velorio... *Nayuíta poraquí pofavor... nayuíta poraquí po-fa-vor...* Ahora, volviendo a ese día, digo: *Coño*. Suenan boyas. Aletean los pajarra-cos marinos. Mierda, aletean. *Nayuíta tenga labondá... nayúá*. Es la misma maldita voz... Es ella... La exacta-misma maldita-voz delinfierno, la vieja. Una vieja, sucia y enferma, arrugada, decrépita, la vieja que me hizo darme cuenta de que odio a los viejos. Hay viejos panas y viejos dulces y viejitos cuchis y graciosos, pero lo demás, son sólo viejos, vergas zombies y odiosas, viejos de mierda, ¡viejos! ¡LOS ODIO! Y ésta, ésta era uno de los peores especímenes. La otra vez iba yo con unos panas y venía la vieja casi arrastrándose por el pasillo del vagón, pidiendo su *ayuíta*, sus *moneas*, sus *bolivita*... y yo, normal, yo acostumbrado a la mendicidad, a ignorarla. Pero entonces empieza a predicar un evangelio de la pobreza: *porque los ricu teñen que aihudá los pobreh... eu también...* Hey.. momento... Con esas frases que no tenía tan ensayadas, con esas frases que transpiraban un decrépito resentimiento, desos de *viejo* (a secas) con esas frases horribles que pretendían obligarte a darle plata: reveló ese acento... ese jodido acento portu. ¿QUÉ? Mestás jodiendo... Una vieja mendiga portuguesa me va a venir a

decir rico ¿RICO? ¿Dónde están los ricos? Los ricos no van en metro... Menos en hora pico, los ricos... Nojoda, por qué no va y le pide al Rey de Portugal ¿Va venirme a mendigar en el metro? Eso sí que es nuevo, Venezuela: importando mendigos desde la colonia hasta el socialismo del Siglo XXI... Claro, muy bello, muy idealista-utópico-progresista... Bueno, eso fue ese otro día, ya no estoy con mis panas, ahora estoy yo solo en el barco desclavos y sigo escuchando *layuíta*... ya no predica su evangelio, pero igual me revuelve el estómago. Me volteo a la derecha y la veo, moviendo su mano periscopio, donde no se mueve un alfiler, la veo, arrastrándose entre los cuerpos con cadencia desclavos, nadando sobre el montón de piernas entrecruzadas, dando brazadas entre los brazos rotos y sudados, con una determinación de viejo, de viejo zombi, ciega, lentitud de tiburón despilberg... Y viene avanzando, derecho, en línea recta: haciamí. *Nayuíta* y calculo yo que faltan 30 segundos (tantas brazas si supiese de nomenclatura marítima) para que llegue la próxima estación, *Nayuíítaaaa* a mí me faltan dos, pero... pero coño que puedo caminar... *Na-yu-ííta*, no puedo voltear a verla, porque es como un asunto de depredador y presa, con los viejos y los mendigos, con los viejomendigos siempre es lo mismo, te ven, te ven que los ves y te jodes. *Nah-yuíítaaaa*... ¿Y por qué coño nadie le da nada? Deberían darle, eso la detendría unos segundos... Ah, pero claro, la muy mala-gradecida (como la otra vez) ni te mira cuando le das algo... *Juna..yuíítaaaa*, ¿cómo coño se abre paso tan fácilmente entre la gente? No entiendo, es como elástica la viejae'mierda, escurridiza, debe ser la mugre, las capas de sarro, que deslizan sobre el sudor de la gente, la ropa sucia, las arrugas que tienen –quéséyo– propiedades aerodinámicas *Na-Nayuííta pofavooo*... Ya está a una persona de mí, la siento respirar cerca, el maldito metro que no termina de llegar... *Señoh... eu... Señor Nayuííta pofavo*... Me agarra el brazo, me agarra un costado también, tiene sus dos huesudas y sucias manos sosteniéndose de mí... es... es... asqueroso, repugnante, (insertar más sinónimo de náusea y dolor), es como si nunca me hubiesen tocado en mi vida y quema de puro asco, de obligación, de imposición, de patetismo *Un bolivita... na monea*... y me jala la franela, esta vieja es el diablo, tiene que ser el diablo, estoy bajo tierra y ella es el demonio que me recuerda mis pecados, que me recuerda que sentí asco al ayudar a mi abuela a bajar del carro, asco cuando cogí entre mis manos a ese bulto de carne vacío, hundido en su Alzheimer, con su pie atrapado en el asiento de adelante, no sabía cómo voltearlo para liberarse, asco de ver el vacío en los ojos de esa señora que pacientemente me enseñó a leer, que me contaba historias y ahora me repugna que me bese, me da asco sentir su halitosis mientras me dice frases inconexas, acercando su cara a la mía, para que sienta su hedor, la mierda fresca en su pañal... Y me da rabia y ¡mierda! ganas de gritarle a esa maldita anciana portuguesa, y soltarme, que me suelte el brazo, que me suelte el costado, y quiero hasta pegarle, en “defensa personal”, sólo para sacármela dencima... ¿Teñe argo par me señó? Y en medio de todo ese asco y odio... un milímetro de casi ternu-No, no tengo. Las puertas del metro finalmente se abren.

**Domingo
Michelli (1987)**

es licenciado en Letras por la UCAB. Actualmente estudia Dramaturgia en el IUNA en Argentina. Este relato pertenece al libro inédito *Tristicruel*, finalista del Premio Equinoccio de Cuentos Oswaldo Trejo 2012.

El tren

GABRIELA LA ROSA

Yo no entendía lo que le pasaba, mi abuela poco pudo explicar, y la muerte de mi padre, cuando yo tenía apenas un mes, hacía imposible unas palabras de su parte, aunque, según mi abuela, él nunca llegó a verla así.

Mi madre tiene nombre de reina: Isabel y se sentía como una todos los días ante el nacimiento que, después del Diciembre del 89, nunca se quitó de la sala. El nacimiento era una obra de sus delicadas manos de pianista. Llena de candidez y fe había cocido trajes, pintado montañas, casas y comprado arbustos y árboles de plástico que buscaban darle naturalidad a aquella esquina. Cuando ella había terminado su mundo, mi padre atravesó el pueblo con un tren que poco tenía que ver con el nacimiento, mi abuela cuenta que su hija se negó, hasta que mi padre, a través de la ficción, logró que su tren entrara en el nacimiento, apareció con un figurín que representaba al conductor y le dio nombre, vida, una historia. Mi madre quedó convencida y al poco tiempo llegué yo: el niño divino con nombre de pintor: Rafael. Crecí con un nacimiento que permanecía en Carnavales, Semanas Santas y cumpleaños, me acostumbré a ver a mi madre todo el día junto a él, ensimismada, su mundo se reducía a aquella esquina polvorienta, en la que las montañas perdían su color, y los trajes se ensuciaban.

De niño me asombraba como mi madre, me aprendí los nombres y las historias de todos los personajes, sin embargo, lo que más me causaba furor era el tren y su conductor. Su historia era mi favorita y tal vez era por cómo ella la contaba. El conductor se llamaba Armando, y había nacido en el tren, desde entonces su vida había sido un viaje entre vagones, paisajes, lenguas desconocidas, historias vecinas breves, hasta llegar al vagón principal, habíase claro enamorado, ella había tocado a su puerta quejándose del frío y desde entonces él hizo de su viaje el más cálido, juntos bautizaron todos los rincones e imaginaron nuevas rutas, ella atrasó su llegada, hasta que un día sin darse vuelta, se bajó. Él por su parte nunca quiso bajarse, era caminante no conquistador, sólo al tren pertenecía, sólo el tren tenía, yo me emocionaba imaginándolo como un viajero infinito, y con esa alegría y términos lo nombraba mi madre.

Mi asombro al ver cómo destruía aquel lugar que creía más nuestro que nada, su ojos llenos de furia y lágrimas hacia mí, cuando una tarde en la que la abuela la obligaba a comer, saqué el tren del nacimiento, y desde la ventana de nuestro quinto piso, lo lancé con todo y conductor, yo quería que Armando tuviese otro destino, y mi madre nunca me lo perdonó.

**Gabriela
La Rosa**

(1993) es estudiante
del cuarto año de Letras de la UCAB.
Actualmente participa en el Taller de Ensayo de la
UCAB.

El rompecabezas de Tobias Von Messel

ALEJANDRO ARTURO MARTÍNEZ

Dadas las condiciones radicales de su literatura, Tobias Von Messel ha decidido dar a conocer su propuesta literaria a través de Internet. Aunque inicialmente su obra (cuyo género ignoramos) se consigue en el sitio web semilla108.blogspot.com, esta página se encuentra tan saturada de imágenes, videos e hipervínculos, que llevan hacia otros textos y referentes, lo cual dificulta o invita a realizar una lectura más detectivesca de la que estamos habituados normalmente. Además, los comentarios de cada post (o entrada), escritos por los propios lectores (me incluyo), expanden aún más la longitud de la obra. He llegado a creer que la mayoría han sido escritos por el propio Von Messel, como si fuesen personajes secundarios interactuando.

Bajo el enigmático título *Instrucciones para cosechar berenjenas*, el lector debe ir rastreando las pistas que el autor ha dejado en su página web para poder darle un sentido al texto. Pero durante la lectura y la construcción de este rompecabezas literario surge una cuestión: ¿es realmente importante encontrarle un significado a su obra?

El autor

Tobias Von Messel no nos revela nada sobre su biografía. Al igual que al comienzo del texto *Rizoma* de Deleuze/Guattari, el autor ¿alemán-venezolano?¹ quiere esconder su identidad y hacernos creer que son (somos) muchos los que escriben (escribimos) las *Instrucciones*... ¿Puede ser que Von Messel no sea un escritor sino el pseudónimo bajo el que se agrupan varios estetas? ¿Quién es Tobias Von Messel? En un comentario ya eliminado de su sitio web, uno de los lectores (o personajes) indicaba que había conocido a Von Messel en un expropiado negocio del centro de la ciudad. Lo describió como un hombre alto pero con rasgos latinos. Y en uno de los apartados de *Semilla108*, se habla sobre un pueblo holandés donde vivía la abuela del ¿narrador?

Como tan pocos datos encontré en su blog, y ya que “el escritor” nos invita, en su obra, a buscar conexiones a través de otros enlaces que nos permitan entender, mejor, su propuesta estética; decidí *googlear* su nombre y encontré su cuenta en *Facebook*. Un árbol de magnolias representa su imagen de perfil. ¿Hacia qué apunta el escritor con este referente? ¿Es acaso su hogar? ¿Invita a su lector a investigar sobre la flor de la fotografía o a ver la película de Paul Thomas Anderson? Este filme presenta una narración simultánea de distintas vidas que se entrecruzan. ¿Funciona igual su *Instrucciones*...? ¿Cada apartado es, acaso, producto de la mirada de un solo narrador? ¿Se llegan a entrecruzar estas “miradas”?

En *Amazon* y en *Mercadolibre* se pueden conseguir dos libros suyos. *Las piñatas verdes* y *Encabalgamiento de rodillas* son dos obras (desconocemos el género) que aparecen aludidas en sus *Instrucciones*... ¿Debemos leer ambos textos para descifrar

¹ En su perfil de LinkedIn señala que nació en Venezuela pero que posee el pasaporte europeo.

y darle mayor sentido a su “hipervincular” *Instrucciones para cosechar berenjenas*?

En otra búsqueda uniendo las palabras Messel y Berenjena encontré el siguiente comentario en un post de un blog que fue eliminado al día siguiente de haberlo yo leído:

“Parte de la conjura se encuentra en la sublevación de las formas”.

¿Qué conexión hay entre estos textos presentados? ¿Es el azar el elemento que da unidad a las *Instrucciones*...? ¿Por qué ese título? El lector —llámese también navegante o constructor— puede llegar a encontrarse en el dilema de si seguir siendo parte del juego propuesto por Von Messel o de, sencillamente, catalogar su obra como una mera combinación de textos incoherentes.

La obra

Las *Instrucciones*... constan de textos sueltos —inconexos en una primera lectura— en formato de posts dentro del blog “semilla108.blogspot.com”. El título de la obra alude a un proceso artesanal dentro de la agricultura. Este sólo referente parece plantearnos el rescate de tradiciones perdidas en la era posindustrial. Esto se ve de manera clara en el apartado “Al despertar” donde se presenta un video que reproduce el ruido de fondo de los televisores. La ironía de Von Messel es una constante en sus *Instrucciones*..., cada apartado parece querer destruir al anterior para proponer una nueva realidad o una búsqueda distinta de “cosechar berenjenas”. Porque la palabra “berenjena”, resulta ser, es uno de los vocablos cuya historia se remonta milenios atrás y que se ha visto destruido y vuelto a construir por distintas lenguas. Del sánscrito “vaṅgana” pasó al persa bajo la forma de “bātingān” y de éste al árabe clásico como “bāḍinġānah” y luego al árabe hispánico “baḍinġāna”, pero a su vez había una variedad enorme de formas distintas que el lector interesado conseguirá en Internet. Y de todas estas formas distintas que lucharon por mantenerse, se mantuvo berenjena en el español, aunque primero fue “benenjena”, pero disimilar es un proceso fonológico común en una variedad enorme de lenguas cuyas formas están en constante mutación.

Las *Instrucciones para cosechar berenjenas* le otorgan la posibilidad al lector de ver, al igual que los cambios de “vaṅgana” a “berenjena”, la constante y diversa mutación del lenguaje a través de una serie de discursos que chocan, se superponen y cuya relación sólo se encuentra en un ligero contacto entre las raíces del “berenjenal”. Cabe destacar que, a pesar del extraño título de su obra, una de las acepciones de la palabra berenjenal es “embrollo, jaleo, lío”. Jean Corominas, en su diccionario etimológico, señala que este sentido de la palabra berenjenal se encuentra en *El Corbacho* (1438). Uno de los apartados de *Instrucciones*... se titula, precisamente, “Origen del Corbacho”. El rompecabezas, aparentemente, puede llegar a armarse. Sólo necesita de alguien, con paciencia, que lo complete.

No yo.

Tampoco el propio Von Messel.

Las maravillas no abandonan la Tierra

GEORGINA EMBAID

Aquel día el cielo vestía de un blanco lúcido, y el contraste que éste hacía con las colinas verdes era tan deslumbrante que todas las actividades de la jornada se suspendieron para que los habitantes del pueblo lo pudieran presenciar.

Incluso los centros de salud consideraron que la cura para cualquier enfermedad se conseguiría observando el singular acontecimiento.

Pero este espectáculo tenía protagonista, pues sobre el cielo blanco descansaban nubes, las comunes, las de siempre, excepto porque eran de color azul, azul cielo.

“El cielo ha dejado ver su verdadero rostro” decían los noticiarios. Y todo se paralizó; las escuelas dejaron a los niños salir al patio y las abejas pararon de buscar flores y decidieron aprender a volar más alto tan solo para alcanzar aquél blanco acompañado de copos azules.

Y de pronto, de la nada, comenzó a correr el rumor que acabaría con la deleitosa situación; se rumoraba que el mágico suceso del cielo blanco con nubes azules no era más que un cielo muy nublado, con pequeños huecos por los que se asomaba el color azul.

Todos se entristecieron. Las actividades se reanudaron, los centros de salud dejaron de creer en la curación de los colores, los pequeños retomaron las clases y las abejas no quisieron volar alto otra vez. Hasta que, momentos luego, un niño se escabulló rápidamente por los jardines de su escuela y corrió hacia la colina más elevada del pueblo.

Al llegar, y a pocos centímetros de tocar la nube más baja de las que se encontraban en el cielo, dio un salto y con sus manos tomó un trozo. Así el niño, con un pedacito de nube azul entre sus manos, demostró que, al menos por esa ocasión, las maravillas aún no habían abandonado la Tierra.

Georgina Embaid

es estudiante del tercer año de Letras de la UCAB. Ha realizado talleres de narrativa dirigidos por Ángel Gustavo Infante y Eduardo Sánchez Rugeles.

Septiembre

MAYI ELOISA MARTÍNEZ

Ellos
creían que podían romperlo todo
como monstruos
se ocultaron en los armarios del mundo
de día temblaban
no sabían de la existencia del otro
¿Por qué habrían de pensar que existían más monstruos?
Aún así
por las tardes
les gustaba soñar con eso
un mundo de monstruos donde lo pudieran destruir todo
una madrugada de Diciembre
él se disfrazó de hombre y salió
la luz más hermosa lo hizo sentirse vivo y
en otro lado del mundo
ella
se cubrió con una bolsa y
caminó entre la gente
quería detenerse a ver el sol
pero
simplemente
no podía
los meses pasaron rápido y los años igual
la monotonía los agotaba
sólo
en las noches
el monstruo se quitaba el disfraz de hombre y
contemplaba las estrellas como antes y
ella
escapaba también
en busca de estrellas que no titilaran y
una vez
por el mes de Septiembre
creyó ver una roja
que
quizá
era el reflejo de ese monstruo en otro lado del mundo
pero
sólo quizá.

**Mariana
Eloisa Martínez**
(1993) es estudiante del
cuarto semestre de Psicología en la UCV.
Ganó el 1er Premio del XI Concurso Nacional de Poesía
para Liceístas (2006).

VÍCTOR ALARCÓN

“El amor es un golpe de dedos”
Gina Saraceni

En este laberinto que es Barcelona, tú eres una gata que deja hilos confusos y alegres por las esquinas. Dudo que me saques del infierno de esta ciudad, o que traces ningún camino. Simplemente me verás desde los callejones y me recordarás: cada calle tiene su lógica.

Pero, en definitiva, contigo la noche es clara y limpia. Y llenas de acertijos, bromas y versos los bares que visitamos. Te burlas, me desarmas y me rehaces contrahecho y feliz. Todo parece un sueño que olvido para dejar un sabor a menta en mi boca.

Por eso, cuando salgo de tu piso, me asusto con lirios cortados y soy propenso a morir de un golpe de oreja. Me pierdo oscuro mientras los cafés gritan nombres de mujeres extrañas. Hay esquinas por donde no me atrevo a pasar, los bulevares están solos, los carros cruzan como asaltos de luz. Camino como un amenazado, con las manos en los bolsillos; juego un azar poco piadoso y la vida es un autobús detenido, solo, en una estación de servicios vacía.

Entonces espero resignado que llenes mi vida de tazas de café, sábanas deshechas, sucesos extraños. Pero si por sombra de capricho decides no hacerlo y desvanecerme en un golpe de dedos, sabré que sólo has sido precisa con el amor y con tu risa sardónica.

Víctor Alarcón
(1985) es licenciado en Letras por la UCAB, magíster en Literatura Comparada por la Universidad Autónoma de Barcelona (UAB) y magíster en Literatura Venezolana (UCV). Actualmente cursa estudios de doctorado (UAB). Ganó el premio de Autores Inéditos de Monte Ávila, mención poesía (2008) por su poemario *Mi padre y otros recuerdos*, y el I Premio Equinoccio de Cuentos Oswaldo Trejo (2012) por su libro *Y nos pegamos la fiesta*.

ENTREVISTA MARIO BELLATIN

ALEJANDRO ARTURO MARTÍNEZ

RENNYER GONZÁLEZ MARTÍNEZ



Mario Bellatin es un controvertido escritor mexicano nacido en 1960. Sus libros suelen ser narraciones cortas que desafían al descuidado lector quien, ingenuamente, se acerca a cualquiera de sus textos.

De su vasta obra destacan: *Salón de belleza*, *Damas chinas*, *Efecto invernadero*, *Jacobo el mutante* y *Flores*. Ha sido galardonado con importantes premios y reconocimientos en México y Europa, de los que el autor se lamenta, así como de sus publicaciones. En el año 2000 fundó la Escuela Dinámica de Escritores, que resultó una propuesta novedosa y provocadora en su momento.

En su texto *Underwood portátil. Modelo 1915* Bellatin llega a decir: “Soy Mario Bellatin y odio narrar, apareció publicado en cierto diario hace algún tiempo. El hecho de ser escritor está más allá de una decisión consciente que haya podido ser tomada en un momento determinado, continuaba la nota. No recuerdo, exactamente, cuándo nació la necesidad de ejercer esta actividad tan absurda, que me obliga a permanecer interminables horas frente a un teclado o delante de las letras impresas de los libros. Y eso, que para muchos pudiera parecer encomiable y hasta motivo de elogio, para mí no es sino una condición que no tengo más remedio que soportar”.

Mario Bellatin aceptó generosamente responder nuestra entrevista a través de correo electrónico. Todas las preguntas las contestó a través de su iPhone que, resulta ser, está también su herramienta para escribir sus obras de ficción. Bellatin no utiliza la computadora para trabajar.

Si la obra de Mario Bellatin suele ser presentada como una propuesta alternativa, distante de lo que todos aceptamos como textos de literatura (con libros incluso alejados de todo encasillamiento genérico), ¿cómo se explica su presencia en importantes congresos de literatura, publicación en grandes editoriales y la petición de ser entrevistado en esta revista?

No creo que la obra de Bellatin sea presentada de determinada manera. Menos como

una propuesta alternativa. Sería una suerte de suicidio colocarme yo mismo determinada etiqueta. Lo que prevalece en mí es el deseo de escribir, y una de las maneras de hacer posible que la escritura genere nueva escritura es, de algún modo, insertar los textos dentro de un circuito donde esta escritura pueda ser compartida por un otro. Publicar o dar entrevistas lo veo como el precio que debo pagar para seguir escribiendo.

Un escritor, en parte, se forma por sus lecturas. Hace poco se anunció la “Biblioteca Personal” de J.M. Coetzee con las obras que más han marcado a este autor. Si pudiera publicar su “Biblioteca Personal Mario Bellatin”, ¿qué obras literarias serían las elegidas?

Se trataría de una lista falsa y retórica. Como de niño bien portado. Por cada autor elegido se descarta una docena de autores que también serían elegidos. No encuentro ningún sentido en confeccionar algo semejante. Me sorprende, además, que la pregunta sólo incluya obras literarias, como si escribir fuera una operación casi mecánica que aparece después de haber leído, y eso no es necesariamente cierto.

¿Cómo fue la experiencia de publicar su primer libro? ¿Qué aprendió durante todo el proceso que llevó desde escribir la primera palabra hasta recibir su primer cheque por derechos de autor?

El primer cheque de derechos de autor me lo pagué yo mismo, antes incluso de que alguien leyera una línea escrita. El primer libro lo publiqué recolectando dinero de los demás por medio de un sistema que se me ocurrió al que llamé bonos de prepublicación. La velocidad de mi escritura no la puedo poner al tiempo de un otro, como es el caso de un editor y sus planes. Yo tengo un esquema de escritura que debe ser cumplido pese a las circunstancias. Quizá por eso no sólo he recolectado dinero para publicar un texto sino quizá sea una de las razones por las que trabajo con varias editoriales al mismo tiempo.

¿Cuál fue la obra que más tiempo le costó escribir y por qué?

Efecto Invernadero. El segundo libro que publiqué. Porque su escritura era sólo un pretexto para encontrar un sistema propio de escritura, una manera personal de escribir. Se trató de un libro que en cierto momento llegó a tener casi dos mil páginas. La edición actual no pasa de sesenta.

¿En qué obra está trabajando actualmente?

En estos días publico un libro titulado *El hombre dinero*. Ahora estoy haciendo la versión en cine de *Salón de belleza* y un libro que lleva como título tentativo *La aventura*. A grandes rasgos trata de un viaje hecho al sur, al poblado último, con el fin de traer de vuelta los restos de un niño que se dedicaba a matar a otros niños.

Sus textos literarios suelen ser cortos y algunos están marcados por una construcción fragmentaria. Dada la explotación de las redes sociales, de las comunicaciones digitales, en las que la brevedad se ha vuelto un factor importante, ¿cree usted que la literatura de las próximas décadas estará más cerca de su

forma de creación que la de escritores como Volpi, Vargas Llosa u otro?

No lo sé. Espero que estén cerca del temperamento de cada autor. No creo, además, que se puedan sacar conclusiones a partir de la comunicación digital porque es un medio blando, que cambia todos los días, cualquier teoría o afirmación dejaría de tener sentido muy pronto.

¿Ve la posibilidad de una versión cinematográfica de *Jacobo el Mutante*, *Flores* u otra de sus obras? ¿Hay algún director que usted sienta que comparta sus preocupaciones estéticas?

Yo mismo. Ya dirigí la película sobre *Bola negra*, que se estrenó el año pasado. Ahora estoy en el trabajo de edición de *Salón de belleza*, pero me gustaría que alguien más interviniera mi trabajo. Que los libros sirvan de plataforma para que otro construya un trabajo propio.

En trabajos críticos sobre su obra, y en el seminario de nuestra universidad en el que estudiamos su narrativa, se suele utilizar, como aparato teórico, textos de Barthes, Deleuze, Foucault, entre otros. ¿Ha leído usted la obra de estos teóricos franceses como parte de su formación como escritor?

No, de ninguna manera. Creo que mi trabajo puede quizá guardar relación con el absurdo lógico propio de los presocráticos más que con la filosofía contemporánea.

Una vez un crítico español dijo que *Los detectives salvajes* de Roberto Bolaño era el tipo de novela que a Borges le hubiera gustado escribir. Su obra, en nuestra humilde opinión, entra también dentro de estas lecturas que al escritor argentino le hubieran agradado. ¿Se siente cercano a la obra de Borges? ¿Le ha servido su obra para formar la suya? Igualmente, teniendo a Bolaño ya presente en esta pregunta, algunos escritores latinoamericanos han reconocido su valor e importancia para la narrativa actual. ¿Usted qué piensa sobre la obra del escritor chileno?

Reconozco la osadía y el valor de Borges, pero no me siento cercano a su escritura. Es más, no atrae mi atención espiritual sino sólo la intelectual, y eso termina por aburrirme. De Bolaño puedo decir que lamento su muerte porque los supuestos nuevos fanáticos están destrozando su obra. Me refiero principalmente a los académicos europeos y lectores norteamericanos, quienes quieren seguir viendo en Bolaño escrituras propias de treinta años atrás. Maldita la hora en que se le ocurrió a Bolaño escribir la primera parte de *Los detectives salvajes*, a partir de esa lectura acabarán destruyéndolo y ocultando ese Bolaño magnífico que no va con este *mainstream*.

Por último, ¿cómo es la dinámica de su taller de escritura? ¿Qué influencia ha ejercido en quienes asisten?

Espero que ninguna influencia. La escuela dinámica de escritores ya no existe. Fue un proyecto diseñado para tener un cierto periodo de duración: 10 años. Se cumplió el plazo y la obra quedó creada.

Brasil

MARIO BELLATIN

Es terrible que no haya una forma más o menos convencional para expresar lo que aparece como un monstruo que, de alguna manera, es una sombra en tu vida: la supuesta obra literaria que has escrito durante tu vida. Desconozco el momento en que la ansiedad por escribir: ciega, boba, sin un sentido definido más que el de practicar la escritura por el simple placer que era capaz de causarme ver plasmadas las palabras escritas sobre una superficie, pasó a formar eso que algunos llaman la obra, lo literario, lo que define a alguien como, entre cosas, en término de “escritor”, “creador”, “artista”, elementos que de cierta manera permiten ser alguien clasificado, archivado, entendible, alguien capaz de cumplir con las normas mínimas que se requieren para ser considerado un ente social. Este nombrar permite entonces que se tenga la sensación de encontrarse frente a alguien que en algún punto puede ser entendible, incluso en su propia inentendibilidad -drama patente en el arte contemporáneo-. Pero lo cierto es que yo, en mi caso particular, no cuento con memoria con respecto a mi propio trabajo. El suceso ocurrió mucho antes no sólo de que el texto llegara al poder de un editor o de un lector, se dio en el momento en que fue impreso, incluso -obvio- antes de que se terminase el libro o se tuviera muchas veces claro hacia dónde iba determinada obra. Y ese suceso ocurrió precisamente para ser olvidado al instante. Muchas veces he pensado que precisamente aquella fue su razón de ser. Poner en práctica algo que podría denominar, con temor a sonar como alguien pedante, El Sello de la no Memoria. Y pienso en todo esto porque me parece absurdo tratar de dar una explicación hasta cierto punto coherente a una acción de determinada naturaleza. Con esto no quiero decir que no soy capaz de justificar hasta la última coma publicada, explicar por qué se utilizó determinada palabra y no otra, por qué el proceso se realizó con una precisión y una certeza exagerada.

Pero si bien es cierto hubo una entrega intelectual muy grande -esto lo comento con el objeto de no confundir mis acciones con escritura automática o golpes de dados-, ese esfuerzo traía consigo, como señalé, el olvido como una de sus marcas de origen, por lo que todo lo que diga al respecto no sería sino una gran mentira. Podría hacer malabares creando explicaciones entre la relación entre la realidad y la ficción, la autobiografía y el invento, la creación de momentos de un dramatismo ante el cual sé que el lector no podrá resistirse, pero todo ello no sería más que un juego retórico. Un ejercicio más que, de cierta manera, estaría prolongando lo que aparece en los propios libros. Para mí fue importante la publicación de una primera parte de mis Obras Reunidas. Principalmente porque me vi obligado a repasarlas, a ver cierta cantidad de ellas formando un todo, y fue cuando experimenté de manera aguda el hecho de constatar que, a pesar de encontrarse presentes una serie de elementos repetitivos, de ejes desde los cuales podrían explicarse los libros, me di cuenta de que ninguno de ellos, a pesar de que el otro -el lector- tendría derecho a construir determinadas teorías basadas en elementos que yo mismo había creado, existía allí una falsedad frente a la cual yo era incapaz de reconocerme. Pero no tengo palabras -porque no existen- para tratar de decir algo así como que lo que está presente es cierto y no al mismo tiempo.

Desde que ya no existe la fotografía hago de todo. Actualmente soy un entusiasta cultor del instagram. Me parece divertido, más que divertido interesante, participar, desde sus comienzos, de la destrucción de determinada manifestación artística. Estamos acostumbrados a celebrar y a recordar los nacimientos pero casi nunca las muertes. Por supuesto, hablo de la fotografía tal como fue concebida. En la cual, para no abundar en detalles obvios sobre los elementos que constituyen lo fotográfico, para mí lo importante era el “hacer”, el construir una imagen, además del proceso químico por el que se pasaba desde el momento de definir determinada realidad hasta el instante en que había una suerte de prueba, de documento que daba fe de la acción de determinado fotógrafo. Pero eso, con lo digital ya no existe más. Lo que algunos consideran un avance es en realidad desnudar al ojo como cámara. Actualmente ya no hay ninguna diferencia entre el ojo y una cámara digital, ambos funcionando a través de impulsos eléctricos, cosa que no ocurría con las cámaras no digitales, con las cuales tomé las fotos a las que hago referencia. Se perdió el disfrute del hacer, del crear, para basarse solamente en la evidencia de la prueba. Es por eso tan común oír que ambas técnicas ya llegaron a un nivel semejante de perfección. Aquella afirmación vendría a ser hasta cierto punto cierta sólo basándose en resultados, pero no en las maneras de reinterpretar la realidad. En este momento nadie puede escapar al influjo de lo digital. Está guiado por ello. Y muy pronto temo que algo similar ocurra con la escritura. De la misma forma como acabó con todos aquellos que confiaron en lo digital como una alternativa de trabajo, así ocurrirá con todos aquellos que utilizan word o pages como si fueran sistemas inofensivos. El que abandonó su máquina de escribir tradicional está sujeto a ser sometido por la misma ley, en la cual los resultados están por encima de los procesos, cosa terrible para un creador. Y como mi obsesión nunca estuvo centrada en la fotografía como tal, soy capaz de participar, de manera activa además, en aquella extraña forma de apreciar la realidad llamada instagram y estoy a punto de publicar un pequeño libro donde aparecerán por primera vez las Fotografías Bellatín, que no son otra cosa que bocetear en menos de un minuto una impresión realizada con una cámara estenopeica. Si alguien pretende llamarle dibujo a una Foto Bellatín deberá admitir entonces también que una foto digital no es una foto.

¿El texto de Eliot lo he mencionado en algún lugar? Hágame acordar, porque es uno de mis favoritos:

He cometido fornicación

Pero fue en otro país y además

La mujer ya está muerta

Curioso que aparezca en este momento. En el mismo libro se explica la razón del título del libro. Se ofrecen razones lógicas y detalladas además. Está presente cuando el niño musulmán relata su sueño. Y supongo que por extensión hay toda una alegoría a la importancia que un país minúsculo como Uruguay puede tener con relación a la literatura, a la del siglo XX en particular. Hace poco, en Montevideo, comparé Uruguay con Austria, pues son los dos países con tal cantidad de autores geniales tomando en cuenta la mínima extensión geográfica. El libro de los muertos. Homenajes secretos. Conversaciones absurdas con Onetti, con Felisberto Hernández, Marosa de Giorgio, por citar sólo a tres en este momento. Y no sigo, porque al igual que con la escritura en general se empiezan a amontonar alrededor de ese título una serie de elementos que son difíciles de explicar, que están engarzados no sólo a ilusiones sino a experiencias

concretas que me llaman a que ese libro lleve ese título y no otro. El viaje con Fowgill a Montevideo, una persona que actualmente añoro, el epígrafe de mi primer libro, la idea de una ciudad atrapada en su propio tiempo -no se sabe si pasado o futuro-, en fin, un monstruo que sólo es posible soportar si no se le recuerda de manera intensa o si se le deja descansar en una especie de existencia en gel.

Exacto, como una suerte de vida en opuesto. La que el escritor vive en sí mismo y la otra -la del muerto- en Uruguay. Un mecanismo parecido al utilizado en la Biografía Ilustrada de Mishima...ver que en la escritura no hay límites, pero no como algo fantástico sino como parte de la realidad de todos los días. Estamos rodeados de elementos materiales e inmateriales, que tienen ambos muchas veces la misma consistencia. Recuerdo que antes, cuando pretendía o me sentía escritor, yo también, como algunos, era capaz de colocar ciertos límites a las cosas, pero ahora que ya no soy un escritor sino alguien que escribe porque tiene que hacerlo, cualquier accidente de otro orden que no sea el del acto de la escritura en sí misma carece de la menor importancia. Fue un gran alivio descubrirlo. Saber que no se era escritor. Pero hasta ahora -y espero que no sea tomado por un rasgo de orden psicópata- siento que tengo una suerte de deber, que es el escribir. Una obligación que, curiosamente, a pesar de contar con la categoría de obligación tiene dentro suyo mucho de culpa social por llevar a cabo algo que no está totalmente reglamentado como forma de vida y que, además, al mismo tiempo que no me causa mayor angustia ni dificultad llevar a cabo la percibo como una carga muy grande. Como si se tratara de una misión que debo cumplir. Es extraña esa relación de repudio y necesidad constante, extrema, cambiante, cuyos opuestos pueden presentarse con menos de diez minutos de intervalo.

Desde siempre -seguro porque algunos saben que hice estudios de cine- me hablan del carácter cinematográfico de mis libros. Pero suelen referirse a aspectos de orden visual, pues en realidad lo que hacen es sobreinterpretar aspectos de mis libros desde una perspectiva de cine. Al comienzo yo no daba demasiada importancia a esos comentarios hasta que descubrí que el tiempo medio de lectura de alguno de mis libros es el mismo por el que pasa el espectador de una película. Allí estaba la trampa. Yo no apreciaba aspectos determinados de los libros en su relación con el cine, pero no había estado haciendo otra cosa sino verdaderas estructuras cinematográficas. En ese tiempo reparé también en que mi manera de trabajo no era como la de otros escritores a quienes yo conocía, y que mi estudio cada cierto tiempo se convertía en verdaderas salas de edición cinematográficas. El tiempo del cine, ésa era mi influencia. Llegó un momento en que hasta me acostumbré a este formato. Y cuando surgió El Libro Uruguayo de los Muertos creo que me vi en la obligación de advertir -a mí mismo principalmente- cuál iba a ser ahora la extensión. Le puedo contar como anécdota que el formato obedece al cumplimiento de una especie de penitencia que me vi obligado a imponerme a mí mismo porque el año anterior, por razones de enfermedad, no pude escribir una línea durante varios meses. Nuevamente entonces coloqué la escritura como obligación, como motivo de culpa -tanto ejercerla como no hacerlo-, por lo cual, para pagar la falta, me vi obligado a escribir un libro de semejante extensión. Un texto cuya lectura no demore la extensión de una película, sino las 36 horas ininterrumpidas que alguien puede tener presente a otro.

Precisamente a eso me refería cuando señalaba que esta escritura “en vacío”,

por llamarla de alguna manera. Está escritura cuya primera razón de ser es la de apreciar cómo las palabras van siendo selladas en determinada superficie, no tiene por qué tratarse de una actividad que no respete -incluso necesita hacerlo más que una práctica convencional- las leyes que genera un texto de esa índole. Se deben detectar, precisar esas reglas -las que impone el propio texto- y deben ser respetadas hasta las últimas consecuencias, de tal forma que el resultado sea una estructura acorazada en sí misma. Es de esta manera como es posible que el otro pueda formar a su vez otros discursos lógicos a partir del discurso inicial, el que yo ofrezco. Como si la obra fuera solamente una plataforma, un pretexto, para que el otro construya, edifique, lo que desee crear. Y precisamente me parece que este tipo de acciones no tienen nombre todavía. No pueden ser nombradas, pues al hacerlo de inmediato se crea otro concepto que no guarda relación con la idea inicial. Muchas veces incluso opuesto al que originalmente se pretende expresar. Estoy cansado de escuchar términos ya acuñados como experimental, kafkiano, abstracto, conceptual, cuando muchas veces al utilizar un término semejante sea otro el punto que se desea recalcar. Y al mismo tiempo, cuando aprecio la obra en su conjunto, advierto que existen una serie de elementos para que ese otro al que me he referido pueda construir un discurso utilizando los términos que me parecen son imprecisos. Es como para decir tienen razón, existen elementos más que suficientes para construir determinada teoría, pero al mismo tiempo yo sé que esos elementos no son verdaderos, que muchas veces fueron colocados allí por razones ocultas para el otro. Cada libro tiene sus historias públicas y sus pequeñas narraciones privadas, y precisamente la existencia de éstas últimas son las que me llevan a seguir escribiendo.

Los silencios. Poco se ha tratado acerca de los silencios que poseen los idiomas. Recuerdo que cuando era niño yo leía ciertos poemas imaginando el tiempo que me tomaría leer los espacios vacíos. Tardaba mucho tiempo leyendo el silencio. Porque así como me atrae sobremanera el sello que la palabra escrita deja sobre cierta superficie, de igual manera siento una atracción por el vacío, por lo no expresado, lo entredicho, las conclusiones a las que se puede llegar luego de apreciar el rumor que se encuentra presente entrelíneas. Por eso el castellano me parece detestable, pomposo, como un idioma propio de nuevo rico. Es por eso que desconfío todo el tiempo de artimañas y ya su sola existencia se convierte en un reto a vencer.

No es una visión particular el hecho de que los sufis pretendan vivir el paraíso en la tierra. Lo musulmán es un camino por el que debe pasar el sufi, pero él no es realmente un musulmán. Musulmanes somos todos. El sufi busca lo místico presente en lo cotidiano. No conoce límites. Efectúa una serie de prácticas para caer en éxtasis que le permitan vislumbrar el pasado espiritual que supuestamente hemos perdido. Es por eso que los peores enemigos de los sufis son los propios musulmanes. Los santos, los mártires del sufismo, han caído casi siempre en las interpretaciones que cada grupo musulmán ha pretendido darle al Corán. Yo no veo diferencia entre una práctica mística y una artística. Son parte de lo mismo. Debemos sacar de nuestra mente la idea de un Dios en el cual hay que creer de manera ciega. Tanto en la práctica mística como artística encontramos pruebas a cada momento. Evidencias que hacen creyente al más acérrimo materialista que podamos encontrar. Sí, mi escritura se vio afectada por un descubrimiento de carácter milenarismo -de supuesto origen divino- que nos reclama que veamos la realidad completa como un todo -los accidentes como simples espejismos- y que pensemos que nada es como se presenta ante nosotros. Creo que una de las primeras cosas que me

parece existe en mis libros es que nunca se cuenta en realidad lo que se está contando. La escritura como pretexto para encontrar realidades ocultas dentro de las cotidianas.

No, al contrario. El reto ante un libro de mayor extensión fue mayor. Yo trato de que cada libro se pueda descomponer de manera casi total, llegando incluso sólo a palabras, y que siga en esa palabra existiendo, de alguna manera, la totalidad de la obra. Por eso fue muy riguroso el trabajo con el lenguaje que emprendí en *El libro uruguayo de los muertos*, pues se trata de un texto que tiene la intención de poder leerse desde cualquier punto que el lector decida abordarlo. Es por eso que no siento que el lenguaje se amplíe o se desborde sino, al contrario, siempre traté de mantenerlo bajo reglas más o menos estrictas. Seguramente no lo conseguí del todo. Recuerde que dije que escribí ese libro como una suerte de penitencia por haber pasado varios meses enfermo sin poder dejar sellada ni siquiera una palabra. Por ese motivo su redacción fue realizada como si estuviera siendo perseguido por alguien. Por eso yo que me dice, cada vez de manera más perentoria, que un día sin escritura es un día desperdiciado y que, de alguna manera, altera de manera importante el equilibrio de mi propia vida. Incluso el permiso que tengo para poder existir.

No tengo objetivo. O sí. El de hacer un libro. El de escribir aunque para hacerlo no tenga que utilizar únicamente palabras sino también imágenes o muchas veces verdaderas puestas en escena, como fue el caso cuando organicé un Congreso de Dobles de Escritores o el remontaje de una obra de teatro, *Perros héroes*, que nunca existió a pesar de haber sido anunciada en las marquesinas y aparecido algunas críticas en los diarios. Por supuesto que con esto no quiero ser ni director de teatro, ni performancero y menos un fotógrafo o un artista visual. Eso creo que es precisamente lo que hace posible que lo que se presente no provenga de lo que se está haciendo en ese momento. Aparece en ese momento como elementos aislados, las diferentes formas de escritura que se le ofrece al lector están sujetas únicamente a su propia representación. No dialogan con corrientes, ni con la obra de otros autores. A veces es un tanto triste tanta soledad. Que no exista alguien que pueda entender realmente lo que estoy tratando de hacer, pero prefiero esta tristeza a la risa boba y a la celebración comunitaria que practican quienes hacen las cosas como se supone se deben hacer y presentan los libros que los lectores están esperando.

Es una pregunta que yo también me hago cuando de vez en cuando realizo un recuento y advierto que en los textos aparecen una gran cantidad de ellos. En el instante de la escritura yo lo justifico como elementos de seducción que me permiten establecer el pacto necesario con el lector para que pueda continuar leyendo la obra de principio a fin. Pero, por poner el caso, cuando se han hecho antologías y yo he debido revisar diferentes textos no he podido dejar de hacerme la misma pregunta. ¿Por qué tantos elementos fuera de lo común presentes en el libro?...

No estoy de acuerdo o quizá no entiendo bien la pregunta. Yo siento que al contrario, los autores cada vez se apegan más a la representación, y cada vez más existe un lector, un editor que exige eso. Los libros que más se leen a un nivel literario serio son casi siempre los más apegados a ser una suerte de espejos sociales. Es un fenómeno que se ha agudizado, creo, desde la primera década de este siglo. Libros que se leen, películas que se miran, fotografías que se admiran sabiendo de antemano qué es

lo que nos van a transmitir. Yo no creo que muchos de los autores - que años atrás eran considerados de segundo orden y de pronto pasaron a ocupar un rol central- se hagan demasiadas preguntas -creo que tienen más respuestas que otra cosa- más allá de la de hilvanar una historia ya contada, ya pasteurizada, a la cual sólo se le agrega un toque personal.

Trato de no pensar demasiado en la vida cotidiana acerca de mis libros o de la manera de ver el mundo que se transparenta en muchos de los textos. La vida cotidiana la trato de domesticar lo más que puedo. Para eso ayuda vivir con lo elemental, imponerme ciertas reglas que trato de no traicionar, perros al lado, bicicletas y una máquina de escribir, elementos concretos que no me han abandonado a lo largo de cuarenta años y que creo representan el puente entre la vida de ficción y lo cotidiano. Otro elemento que me resisto a mencionar, pero también ha estado presente todo este tiempo son las medicinas... hay cientos de ellas por todas partes, tanto en los libros como en los cajones de mi casa.

De complicidad absoluta. Parece que olvidaron hace mucho su razón de ser: hacer todo lo posible por facilitar que la información llegue a la mayor cantidad de personas. La mayoría terminó como vil comerciante utilizando la misma lógica de comercio de un vendedor de aceite de siglo XIX. Hace poco me enteré que un editor se ofendió conmigo porque había publicado un nuevo libro en una editorial de alto prestigio. Que un editor no desee el bienestar del autor es una editorial que no vale la pena ni tomar en cuenta.

Yo pienso que cada autor haga lo que le parezca con su trabajo. Yo no puedo opinar si está bien o mal determinado camino porque caería en el mismo horror que tanto repudio: el de un grupo de personas que por una serie de motivos marquen, casi de manera obligatoria, cómo deben hacerse las cosas. Que hagan lo que les parezca pero que no traten de decir que su manera es la mejor de hacer las cosas. Muy gracioso hace poco ver a un autor describir lo que debería ser un escritor. Daba la impresión de ser honesto en sus palabras y de tomar cierta distancia frente a lo que decía. Al final de cuentas no hizo sino un autorretrato. Y que está actitud infantil sea realizada por un primerizo puede causar hasta cierta conmiseración, pero cuando vemos que es llevada a cabo por un premio Nobel las cosas no son ya tan graciosas.

Lo que sucede alrededor tiene una gran importancia, fundamental. Por supuesto no a la manera de literatura social ni mucho menos. Pero creo que si de algo sirve el hecho de hacer públicos los textos es el de poder, una vez que se transcurre por un sendero que muchas veces no se reconoce como realista, volver a mirar de otra manera esa realidad. Como una operación que te permite apreciar lo que es imposible ver de manera diaria y menos aún recurriendo a una literatura de corte social.

Lo que he advertido respecto a las palabras, a los textos en sí, es que nunca son leídos lo suficiente, y a mí me gustaría volver a leer muchos de mis pasajes preferidos de las grandes obras o de ciertas películas en circunstancias distintas en las que se encuentran presentes. También he advertido que mientras más obvia se haga una intención se corre el riesgo de que aparezca de una forma más delineada su contrario.

Durante años hice todo lo posible por desaparecer la imagen del autor, y ahora ese autor está más presente que nunca, tanto en sus textos como fuera de ellos. Es por eso que siento que nunca habrá repetición, que en la literatura las variaciones -forma muy poco practicada a diferencia de lo que sucede con otras artes- pueden ser una manera de romper con una linealidad narrativa, que ya de por sí exige una manera determinada de contar, cosa que produce algo que considero terrible para cualquier manifestación del arte: su estancamiento, su no movilidad, no su experimentalismo, como sugieren algunos, porque ese término invoca, creo, a ir hacia adelante, como la ciencia. Pero todos sabemos que en el arte no hay avance de manera lineal, y menos que lo nuevo reemplace a lo anterior. Sin embargo, pienso que debe haber un movimiento perpetuo que no muchas veces ocurre, hecho que produce el efecto de que en muchas ocasiones la literatura sea la rezagada de las artes.

Todo no es más que una impostura. Las historias, los personajes, las repeticiones, los personajes características tanto físicas como psicológicas extremas. Todo una falsedad, un pretexto, una excusa, para seguir haciendo lo único que he practicado de manera ininterrumpida -y sin saber hasta ahora la razón- durante los últimos cuarenta años: escribir.

El corte es la edición, sin edición no hay libro. El término edición al que me refiero se entiende de manera más clara en el ámbito del cine y no en el de la literatura, donde se habla de corrección. No hay nada que corregir, no hay un maestro con una regla marcando qué se debe decir y cómo. Se trata más bien de estar frente a la posibilidad de crear, de acuerdo a la forma de llevar a cabo esta edición, una serie distinta de libros según sea la manera en que se ordena el material con el que se cuenta. Con respecto a si señalé o no el número de páginas eso es algo que carece totalmente de relevancia. Además, ahora es imposible hablar de páginas -tiempos de word o de pages- sino de caracteres con espacio o de caracteres sin espacio. Después de ver lo que lo digital hizo con los pobres fotógrafos que se confiaron a sus bondades, estoy empezando lentamente a volver a utilizar mi máquina de escribir de toda la vida, una underwood portátil modelo 1915. La he vuelto a utilizar y me ha parecido más amable de lo que pensaba. Y me ha hecho pensar que al momento de hacer escritura no hay nadie que nos apure en terminar algo salvo nosotros mismos. Si hay algún pedido, o un editor ansioso, eso ya pertenece a otro orden de cosas.

Trato de ignorar todo lo que ocurre con los libros una vez que son entregados a los editores. Jamás leo una crítica. Antes leía sólo las negativas. Ni trato tampoco de saber cuál es la ruta de los libros. No siempre fue así. Recuerdo que antes me preocupaba desde el aspecto externo de las ediciones, hasta saber quiénes eran de alguna manera los lectores. Hasta que dije basta. Que el mundo editorial es una instancia que no comprendo, y para eso, para mantener cierta distancia con las editoriales, comencé el proyecto paralelo de ir editando mis propios libros. Creé el concepto de Los cien mil libros de bellatín, que es una manera artesanal de llevar siempre mis libros conmigo a cuestas. Publico lo que ya está publicado, y me baso en la norma de que el autor no puede renunciar nunca a sus derechos como autor.

Primero quisiera decir que no siento ninguna afinidad con Cortázar, con esa manera ingeniosa de afrontar la escritura. Ese libro en particular, Perros héroes, es una

crónica fidedigna de un suceso del que fui partícipe cierta tarde en que contesté un aviso del diario donde se encontraban a la venta perros pastor belga malinois. Todo lo que aparece en el libro lo encontré en esa visita. Es la razón por la que en la edición en castellano y en la francesa aparece una serie de fotos que dan cuenta de los sucesos que se narran. En este texto el misterio lo da la realidad no el punto de vista del narrador. Se trata de un narrador que desconoce mucho de lo que está ocurriendo en aquel entorno, y me gustó mucho que tanto el autor del libro como el lector del mismo estuvieran en una situación de desconocimiento similar.

No sé dónde está la crítica. Ignoro quiénes son. Yo veo periodistas de páginas culturales -habré visto a más de cincuenta denostando o alabando mis libros-, y un grupo de académicos que no hacen en realidad crítica literaria. Me gustaría, para contestar a esta interrogante, que me dijeran en concreto a quién o a quiénes se refieren cuando se habla de crítica.

La escritura llega como un entramado donde están contenidas de una manera difícil de clasificar los elementos que conforman un texto narrativo. Los elementos llegan juntos y van formando su propio espacio. Nunca me ha ocurrido que de pronto conozca una anécdota que me parezca imprescindible contar, o un personaje que crea es imperativo que forme parte de alguno de mis libros, o alguna situación que creo deba ser conocida por un lector. Llega un todo conformado por cada uno de los elementos que luego el lector, crítico o estudioso irá deshilvanando más allá de la voluntad de un autor.

No es cierto que mis primeros libros puedan ser enmarcados en ninguna de las categorías que usted menciona. Creo que se han situado siempre en las categorías que la propia escritura sugiere. Tampoco en la posible segunda etapa que usted menciona me parece que haya alguna apropiación de cultura oriental. Son libros que han surgido de sí mismos, a los cuales he ido añadiendo diversos elementos que, como mencionaba en otra de las respuestas, da como resultado el fin opuesto. Lo que se intentó como una suerte de acto de descalificación terminó haciendo aparentemente más fácil la clasificación. Veo con estupor que se mencionan etapas de mi trabajo, que en una época estaba vinculado a ciertas literaturas y en otra a unas diferentes. Leer así mis libros es mera fantasía por parte de quién los consume. Porque eso también está presente y no podemos nunca como autores olvidar: la retórica del lector. Un lector habrá sacado de manera sumamente veloz conclusiones finales de lo que está por leer.

La más fuerte influencia del siglo se dio cuando publiqué Flores, pues un mes después ocurrió el atentado de las Torres Gemelas, y en el libro se trataba el tema de la modernidad de una ciudad como Nueva York teniendo como ejes centrales la religión y la sexualidad no convencional. Ese hecho fue el punto final para lograr que las grandes urbes - otra ciudad que compartía ese tipo de modernidad bizarra era Berlín antes de la caída del Muro- cambiaran el rumbo y encontraran un espacio de acomodo dentro de lo convencional. Es impresionante apreciar los cambios experimentados en los últimos años en los centros de las ciudades cosmopolitas, que pasaron muchas veces del sincretismo más extremo -tanto en el tiempo y en el espacio- a una comodidad mediocre basada en la estandarización social y en la expulsión a las periferias de grupos que no correspondan a ese parámetro.

Casi todas las acciones que realizo de manera habitual son escribir y seguir escribiendo. No necesariamente con palabras ni sentado en una mesa de trabajo. Hay tres elementos constitutivos en mi vida que son la escritura, la presencia de perros y de bicicletas. Estos tres elementos forman parte esencial de mi vida, y cuando dedico el tiempo a cuidar de los canes -no es fácil tener galgos gigantes en el centro de una de las ciudades más poblada del mundo-, cuando me dirijo a algún lugar en bicicleta o cuando inspecciono las teclas de la máquina de escribir siento que ya estoy escribiendo. Lo mismo sucede cuando hago una foto o armo una instalación escénica -el congreso de dobles de la literatura mexicana realizado en París, o la reconstrucción de una obra teatral que nunca existió, o cuando coloco en mi inmensa mesa de madera los cientos de ejemplares de Los cien mil Libros de bellatin con la intención de colocar en cada uno de ellos mi huella digital, estoy escribiendo. A eso es lo que llamo Escribir sin Escribir. Al hecho de sentir que escribo mientras contemplo cómo mis galgas se persiguen unas a otras en un juego sin fin.

No entiendo lo que sucede con un texto cuando es entregado a la editorial. Durante algunos años traté de ir más allá de la entrega de un texto a un editor para que cumpliera con su trabajo. Es decir, me preocupé por el aspecto externo de los libros, que estuvieran en lugares donde yo hablaría acerca de ellos, en fin, aparte de escribir - que ya de por sí es una actividad que realizo sin tener una clara conciencia- me interesaba en un mundo el cual no tengo ni deseo tener el menor conocimiento. Como para expulsar una carga decidí crear mi propia editorial: Los cien mil libros de bellatin, para hacer con ellos lo que deseara en ese momento. Se trata de un proyecto que se presentó en Documenta 13 de Kassel y cuenta con una serie de reglas que le dan su razón de ser - incluso Documenta publicó un libro con el sustento de la acción- pero creo que las principales son crear vías donde la industria editorial o las redes muestran sus carencias y llevar a la práctica la condición que tengo como autor de no poder renunciar a los derechos sobre mis libros. Llevo los ejemplares conmigo -incluso los que están publicados en editoriales en regla- casi siempre conmigo, exponiéndolos a una suerte no de venta sino de colocarlos a disposición de quien desee leerlos. De esa manera muchas veces he logrado poner en duda la idea de la editorial como privatizadora de la información, en lugar de facilitadora de que un lector encuentre a un autor que le pueda interesar, y he logrado asimismo romper en ciertos momentos esa actitud de perro del hortelano -ni como ni dejo comer- que muchas veces se practica en los sistemas normalizados. Ahora mismo hay la feria del libro de Gèneve, donde fui invitado pero no acepté por la promesa que me he hecho a mí mismo de no salir de mi estudio salvo por situaciones excepcionales, y no va a haber ninguno de mis libros al francés a la venta -salvo quizá la edición de Gallimard- porque por razones que desconozco no estarán, a pesar de haber sido invitadas, las editoriales que han publicado mis últimos títulos en francés. Como señalé, yo haría las cosas de otra manera, de haber aceptado ir ya tendría al menos un título en francés dentro de los Cien mil libros de bellatin, y aunque fuera alguien despistado leería quizá alguno de mis libros. Ahora no hay opción. Para Documenta 13 inventé el “libro híbrido”, es decir que imprimí un libro como los anteriores de la colección, pero el de la Exposición -que deseara fuera en alemán- no tenía páginas interiores, se trataba de un cartón, el cual llevaba un sello para que pudiera ser leído de manera virtual. Un libro que cumplía los requisitos del libro como objeto, que para ser leído debía recurrirse a lo virtual. El número de cien mil libros, tiene que ver con la idea utópica de llegar a escribir cien libros y hacer un tiraje de mil de cada uno. He diseñado unos librerros especiales

a su tamaño y espero que con el tiempo todas las paredes de mi casa se encuentren forradas por mis propios libros.

Eso de los Libros Fantasma, gratuitos además, es una idea que me encanta. Me gusta además que sea secundada por una editorial como Sexto Piso. Hay versiones físicas y versiones en PDF. Me parece que complementan precisamente todo aquello que las palabras escritas no pueden terminar de decir. Acaba de aparecer un nuevo libro Gallinas de madera, y en esta ocasión el Libro fantasma de gallinas de madera está constituido por las inventadas Fotos bellatin. Se trata de copiar la imagen de una ampliación de una imagen estenopeica y demostrar que se trata en realidad de una foto. Como una suerte de pre-foto más bien, con una prefotoidad similar a la que puede proporcionar una foto digital.

Yo siempre he dicho que vivo del “qué dirán”. Es cierto que he pasado por momentos de fuerte presión económica, pero me he acostumbrado a vivir con lo mínimo. Es más, disfruto semejante austeridad. No es pobreza ni mucho menos, sino tener lo mejor de las menores cosas posibles. Un estudio-casa adecuado, tres perros, dos bicicletas, un auto para salir de la ciudad y obvio mis instrumentos de escritura. De ropa utilizo uniformes que he ido creando para mí, constituidos por camisas italianas de sacerdote, túnicas de fabindia, zapatos cywood, pantalones ona saez, calcetines de oveja andina, y sacos de un vendedor ambulante que recicla ropa en la calle Spring del Soho.

Eso que usted dice, escribir cada vez más sobre lo mismo hasta que esta mismidad marque por sí misma la diferencia. Somos conscientes que hacer siempre el mismo libro no significa hacerlo siempre igual. Repetir hasta el infinito las igualdades hasta que se produzca la diferencia.

Pues la mayoría de los libros de nueva escritura que abarrotan las librerías. Con qué satisfacción, cuando recorro alguno de aquellos negocios, aprecio que algunos editores, seguro en un arranque de honestidad, editan a algunos autores geniales que quedaron olvidados porque precisamente no cumplen las leyes de lo que el mercado impone. Es que yo no sé en qué momento se pensó que los lectores en general es gente muy culta, gran lectora, y que a partir de sus gustos o exigencias se debían editar determinadas obras. Sabemos que esto se hace por razones comerciales, no es honesto disimular esas causas a partir de motivos supuestamente literarios.

Todo lo que menciona lo he olvidado. Precisamente ayer, conversando con la Sheika de mi mezquita, me hizo ver -refiriéndose a las enfermedades que suelen aquejarme- que es pertinente que no haga citas con nadie con antelación porque los sufis solemos basarnos en el instante. Seguramente cuando estructuré El libro uruguayo de los muertos inventé mil y una estrategias para mantener mi escritura dentro de la fidelidad que exige, y al mismo tiempo ir incorporando elementos nuevos todo el tiempo. Y ahora que usted menciona la cantidad de situaciones, personajes, niveles, que conforman el libro yo mismo me sorprendo. Una vez que acabo olvido. Luego de El libro uruguayo de los muertos publiqué Gallinas de madera, que está conformado por los textos En las playas de Montauk las moscas suelen crecer más de la cuenta, y En el ropero del señor Bernard falta el traje que más detesta, que son dos textos que reflexionan de alguna manera acerca de dos escritores europeos del siglo XX: Bohumil Hrabal y Alain Robbe-

Grillet. En ese tiempo de escritura -que fue entre finales de 2012 y principios de 2013- desarrollé seguramente una serie de estrategias que tampoco recuerdo. Actualmente hago un nuevo libro: Texto para introducir al cerdo, y sólo pienso en las formas en que haré posible que una cierta cantidad de textos -la mayoría en apariencia sin un orden- encuentren una razón de ser dentro de un solo cuerpo, que será este nuevo que debo terminar en septiembre. No estoy seguro tampoco si El libro uruguayo de los muertos sea el mejor. Lo único que puedo decir de él es que fue escrito en medio de la culpa más grande por no haber casi escrito nada el año anterior a su redacción. Cuando me habla de los tres finales los recuerdo recién. Los aprecio como ajenos y sin embargo los tres me producen una extraña nostalgia. Lo que sí recuerdo claramente es que traté de terminar el libro volviendo al punto del comienzo donde se menciona la inmensa cantidad de horas que alguien puede estar pensando sólo en otra persona.



“No sé dónde está la crítica. Ignoro quiénes son. Yo veo periodistas de páginas culturales -habré visto a más de cincuenta denostando o alabando mis libros-, y un grupo de académicos que no hacen en realidad crítica literaria. Me gustaría, para contestar a esta interrogante, que me dijeran en concreto a quién o a quiénes se refieren cuando se habla de crítica” Mario Bellatin.

Mario Bellatin
(1960) es autor, principalmente, de las ¿novelas? cortas *Mujeres de sal, Salón de belleza, Efecto invernal, Canon perpetuo, Damas chinas, Poeta ciego*, entre muchas otras. Han sido traducidas al francés y al alemán *Poeta ciego* y *Salón de belleza*, texto, este último que fue nominado al premio Médicis en Francia en el año 2000. Obtuvo el premio Xavier Villaurrutia en el año 2001 por *Flores*, y en 2002 se le concedió la beca Guggenheim.

CANTERA



EDITORES

Alejandro Arturo Martínez (1989) es estudiante del quinto año de Letras de la UCAB. Realizó un año de intercambio en la Pontificia Universidad Católica de Chile. Participó como ponente en el II Congreso Crítico de Narrativa Venezolana (2012), en las X Jornadas de Jóvenes Críticos UCAB (2013) y en el Congreso Literario Estrella Distante a 10 años de la muerte de Roberto Bolaño (Chile, 2013).

Rennyer González Martínez (1992) es estudiante del cuarto año de Letras de la UCAB. Participó en el taller de ensayo de la UCAB (2011-2012). Fue ponente en las X Jornadas de Jóvenes Críticos UCAB (2013). Es vicepresidente del Centro de Estudiantes de Letras de la UCAB (2013-2014).

AGRADECIMIENTOS

A **Mario Bellatin** por aceptar la entrevista y por permitirnos publicar su texto inédito *Brasil*. A **Gaia Castillo** por la fotografía de la portada. Al profesor **Carlos Sandoval** por sus correcciones y comentarios en este número. A **Designfreebies.org** por la plantilla de la revista. Al **Centro de Estudiantes de Letras UCAB** por su colaboración.

ESTA PÁGINA HA SIDO INTENCIONALMENTE DEJADA EN BLANCO

CANTERA

REVISTA LITERARIA

1. f. Sitio de donde se saca piedra, greda u otra sustancia análoga para obras varias.
2. f. Talento, ingenio y capacidad que muestra alguna persona.
3. f. Lugar, institución, etc., de procedencia de individuos especialmente dotados para una determinada actividad.
4. **Revista literaria**

www.revistacantera.com
revistacantera@gmail.com
@revistacantera