

Número 1540 • Octubre 4 de 2025

Tres Mil

REVISTA CENTROAMERICANA DE ARTE Y CULTURA | FUNDADA EN 1990

Director: Otoniel Guevara | Subdirectora: Karen Ayala

El dramaturgo más importante de Honduras



Fotografía: Óscar Flores López

3-6 Entrevista con Rafael Murillo Selva • ÓSCAR FLORES LÓPEZ

7 Barrancas • RICARDO HERNÁNDEZ PEREIRA

8-9 Poesía azerbaiyana • NIGAR ARIF

10 Juan Mayí, asimetría trascendental de las formas
y los colores • LEONARDO NIN

Todo correo a administracion@revistaculturaltresmil.org

Tres Mil

REVISTA CENTROAMERICANA
DE ARTE Y CULTURA
FUNDADA EN 1990

DIRECTOR

Otoniel Guevara

SUBDIRECTORA

Karen Ayala

CONSEJO EDITORIAL

Daisy Zamora
Óscar Flores López
Guillermo Acuña
Vladimir Baiza
Rudy Gomez

REFERENTES

Argentina **Marta Miranda**
Colombia **Omar Ortiz**
Cuba **Verónica Alemán**
Dominicana **Leonardo Nin**
Estados Unidos **Juana M. Ramos**
Francia **Carlos Ábrego**
Italia **Rocío Bolaños**
Panamá **Consuelo Tomás**
Paraguay **Norma Flores Allende**
Uruguay **Gustavo Wojciechowski**

COLABORADORES ESPECIALIZADOS

Carlos Cañas Dinarte
Isaías Mata
Alberto Pocasangre
Kike Zepeda
Marel Alfaro
Javier Fuentes Vargas
Francisco Alejandro Méndez
Luis Galdámez
Gaetano Longo

PALABRAS

Avanza la lucha por la paz en Palestina

La flotilla

Nuestra primera nota es de pesar. El pasado 17 de septiembre será recordado como la despedida del poeta salvadoreño **Mauricio Marquina**, cuyo acento singular sorprendiera a principios de los setentas por su tesitura alucinada, descarnada y casi febril. En esos años dio a conocer dos poemarios para luego sumirse en un profundo silencio editorial.

Muchos lo conocieron en su faceta de médico, brindando atención plena a sus pacientes a través de la palabra, escuchando el dolor de sus espíritus más que de sus organismos. Confiaba en el poder de la palabra. También hay que destacar sus aportes como fundador y miembro de una logia de médicos juglares que han dejado una huella destacable en la vida literaria nacional.

Descanse en paz el poeta.

Petro

Lo de hoy

Patria es humanidad. Lo definió José Martí. Y finalizamos septiembre con la festiva noticia de un nuevo libro antiguo, iconoclasta y a la vez abofeteador de un tópico que no es tan normal como parece: las relaciones amorosas. *El amor me cae más mal que la primavera* es lo que nos presenta el cubano Fernando Luis Rojas, con toda solvencia pues Cuba, recordemos, es la otra patria de Roque. Un libro cuyos poemas se dieron a conocer en

múltiples antologías y compilaciones, pero que hasta hoy se entrega completo a los lectores, bajo cuatro sellos editoriales de Venezuela, Colombia y México.

Dos visiones de

Gracias a la poeta **Norma Flores Allende**, nos sumergiremos en la presentación de una importante poeta paraguaya, **Carmen Soler**. Seguimos con una hermosa colección de décimas del maestro cubano **Waldo Leyva**, especialista en esta sonora forma de la poesía. El tema: **Palestina**, que dado el sanguinario genocidio que las fuerzas malignas del sionismo internacional cometen en Gaza, hoy nos tiene a las puertas de una inédita y descomunal ola de solidaridad mundial para detener esa criminal mancha en la historia de la humanidad.

Leonardo Nin, poeta y académico dominicano escudriña en los entresijos de **Cien años de soledad** para mostrarnos algunos de sus descubrimientos de lector profundo. **Marta Miranda**, nos acerca al documental **Nuestra cosa perdida**, de la cineasta argentina **Martina Cruz**. Un cuento breve de **Ilich Rauda** y finalmente, un poema de **Mauricio Marquina** que data de 1968, para recordarlo como tiene que ser.

La última palabra

Para los inocentes que han sido privados de su libertad injustamente, dijo Roque Dalton: “hasta la cárcel puede llegar a amarse, cuando uno tiene suficiente corazón” 🌟

ENTREVISTA

Rafael Murillo Selva: “Dijeron que Loubavagu era una obra embrujada”

Dialoga: Óscar Flores López

Salimos de San Juancito, el antiguo pueblo de mineros ubicado a una hora de Tegucigalpa, a las seis de la tarde. La poca luz que va quedando nos permite contemplar las montañas que rodean a este lugar lleno de historia. “Vea, vea, qué hermoso, qué maravilla... ¡Ni Suiza, ni Suiza!”, señala el Maestro Rafael Murillo-Selva Rendón hacia las montañas, visiblemente emocionado. “Adiós, pueblo amado”, lanza un beso desde la ventana del automóvil. La humedad del lugar lo obligó a marcharse a la ciudad, donde vive. Mientras manejo, no puedo dejar de pensar de que soy el chofer del dramaturgo más importante que ha dado Honduras. Con gigantes verdes de testigos, en medio de curvas que les pondrían los nervios de punta a un piloto de Fórmula 1, hablamos de Loubavagu, la obra teatral que puso patas arriba el arte escénico latinoamericano.

¿Cómo fue ese momento en que tuvo la visión de crear Loubavagu?

Comienza con una anécdota que parece banal. Viajé una vez, a pie, por algunas zonas de La Mosquitia, acompañado de una antropóloga francesa, que era mi compañera. Y fuimos a dar a San José de La Punta, a donde llegamos después de varias horas de caminar, eso queda en el extremo del departamento de Colón. Sin quererlo, me vi zampado en una ceremonia de duelo. Lo vi y pensé “Ah, puta, ¿qué es esto? Aquí hay una puesta escénica magistral”. Algún tiempo después me buscó una norteamericana a pedirme que creara algo hondureño al igual que lo había hecho con el Bolívar Descalzo en Colombia. ¡Y me acordé de aquel velorio!

¿Por qué lo impactó tanto ese velorio?

Lo más importante: si usted celebra la muerte de otra manera, eso indica que la vida es diferente, es decir, la forma en que se asume la vida; es toda una filosofía de la vida. Si usted celebra la muerte de una manera dis-tinta, significa que usted también celebra su vida de una manera distinta. Además de eso, el arte, las cantantes, los bailarines, los tambores, el ritmo... ¿Y esto, esto? Fue impactante. Entonces recurrí otras zonas de Colón. Visité otros pueblos bellísimos y me encontré con garífunas que no hablaban español. Allí descubrí lo lúdico, el placer de hacer las cosas a pesar de las limitaciones, el placer de vivir, el placer de cantar, el placer de bailar, de comer, de ver el ocaso del sol... El azar me llevó allí.

Sin ese azar, posiblemente no hubiera nacido Loubavagu...

Exactamente. Además, debo agregar otra cosa: eran las formas de ese arte de los pueblos garífunas. Dije: “Aquí hay una nueva dramaturgia”.

Una decisión arriesgada...

Todas las cosas en mi vida han sido arriesgadas. No puedo vivir de otra manera.

Pasamos frente a la entrada de Valle de Ángeles, el principal pueblo turístico de la zona. Las gotas de la lluvia rebotan contra el parabrisas. Faltan cuarenta y cinco minutos para llegar a nuestro destino: tenemos tiempo para seguir conversando.

¿Cuánto tiempo transcurrió entre ese encuentro con el mundo garífuna hasta que se sentó a escribir la obra?

El texto es el resultado de... no el inicio. El texto lo fui construyendo con ellos. Ese proceso duró más o menos dieciocho meses. Anduve grabando, recogiendo todo, desde Masca, Travesía, Tela, El Triunfo de la Cruz, San Juan, haciendo entrevistas.

¿Y de qué eran esas entrevistas?

De la vida, de sus opiniones, qué eran las cosas que más querían en la vida. Al principio, mi idea era crear un espectáculo que solo aludiera a las formas bellísimas que la cultura garífuna tiene con el baile, con sus cantos, pero en treinta pueblos garífunas que visité, a pie, porque me encanta caminar, me dieron el tema: saber de dónde venía, qué hacían en Honduras y por qué. Nada menos. Allí me dije: “Señor



Murillo, a la mierda su filosofía folclórica, métase a la Historia, y échele huevos”.

Ellos, sin saber, me dieron el tema. Un señor, Andrés López Sabio, agricultor, pescador, me dijo: «¿Doctor, nosotros sabemos que nos trajeron en un barco, que nos tiraron, pero no sabemos de dónde venimos. Sabemos que somos negros, que nos gustan los tambores...» Y así comenzó la investigación. Era una interrogante profunda que muchos de ellos tenían. Me puse manos a la obra y comenzamos a recolectar información. Y así comenzamos a trabajar con campesinos, con pescadores, con amas de casas... Muchos de ellos no sabían leer ni escribir.

Me imagino que fue algo intenso...

Aquello fue brutal, brutal. Casi me muero. Los negros nuestros, y con razón, son muy desconfiados con el blanco, y creen que el que va, como ha sido en muchos casos, llega a sacarles algo, a aprovecharse. Fue una revelación ver cómo la señora que salía cada mañana a trabajar con el azadón podía ser actriz por la tarde. Don Andrés salía a las cuatro a pescar, regresaba a las once, muerto por la faena, se metía su octavo de guaro, descansaba, y más tarde llegaba a actuar. Y así fue el proceso, eso dicen, de lo que sería una de las obras de teatro más importantes del mundo. Se enseña en Costa Rica, en Argentina... y aquí ni siquiera la mencionan. Para que se dé cuenta de la miseria brutal que hay en este país. En la comunidad estuvimos trabajando un año. Comenzamos hablando de la vida en San Vicente. Les dije: «¿Ustedes saben cómo fue?»... Y ellos “No, no, no”. Les dije: “Un tratado de paz británico de 1660 le concedió la posesión perpetua de la isla caribeña de San Vicente a los garífunas, pero en menos de una década, el tratado fue roto y los ingleses reclamaron la isla. No tomaron el control de la isla sino un siglo después, en medio de feroces batallas. Finalmente, el 12 de abril de 1796, fueron derrotados, deportados y abando-

nados en la isla hondureña de Roatán, entonces en manos españolas. Ustedes eran guerreros. Les leía libros y ellos quedaban impactados... ¿Se imagina lo que significó para ellos conocer su historia?”. Fue como tirar una bomba. No sabían, por ejemplo, que el idioma original de ellos era el de los indios, los arahuacos, que había en San Vicente, no el de los africanos. Y ellos “¿Cómo?”, y yo “Sí, sí, así es”. Y comenzamos a improvisar cómo se juntaban una india y un negro. Les conté de las guerras, Satuyé y Duval, Baraúnda, la mujer de Satuyé, heroicos en su guerra contra los ingleses. Y el rostro se les llenaba de orgullo cuando les contaba que habían sido guerreros. Les conté del barco de negros que iba de Portugal a Brasil y naufragó frente a San Vicente. Además, Loubavagu dio a conocer el baile de la punta. ¿Qué más aporte que esos? Lo cachimbeado fue convertir todo eso en una obra de arte.

“Y así fue el proceso, eso dicen, de lo que sería una de las obras de teatro más importantes del mundo.

Se enseña en Costa Rica, en Argentina... y aquí ni siquiera la mencionan. Para que se dé cuenta de la miseria brutal que hay en este país”.

Rafael Murillo Selva

Las mototaxis, pequeñas balas rojas, zumban a nuestro lado, pero se quedan sin ímpetu a la mitad de una cuesta. A la vista está la entrada de otro pueblo minero: Santa Lucía. El Maestro continúa con su relato.

«Le decía que lo cachimbeado fue convertir todo eso en una obra de arte. ¿Sabe por qué? Porque era estructurar una obra de teatro, escrita, que rompiera con la tradición de lo que era la literatura escénica, encontrar una nueva forma de relatar, y eso no era así nomás, le tronaba. Eso rompió con la tradición del coro griego, lo hicimos a lo garífuna... ¿Se imagina lo que significó para ellos...».

...Y para usted.

Sí, fue una ruptura con los coros escénicos occidentales. Hablo de las formas. La otra pregunta fue: ¿Cómo llegar al público hondureño? Porque no pensé en los públicos de Europa, de Estados Unidos... ¿Cómo íbamos a hacer para que el público hondureño asumiera como suya esa obra. Eso no era comida de trompudos. He querido hacer ese trabajo con los lencas. Todos estos pueblo tienen su voz, descubrir su alma, lo que siente, lo que no se dice. Lo de los garífunas es toda una filosofía de la existencia. Los garífunas no se andan preguntando cosas metafísicas, y eso está bien. Lo que hacen es vivir con intensidad. Imagínese lo que eso significa para la filosofía occidental.

¿Entonces usted se fue a vivir a Colón?

Sí, a Guadalupe, de manera permanente, porque aquello no era cuestión de ir el fin de semana, eso era algo más serio. Estamos hablando de 1979. Sin agua, sin energía eléctrica, sin carretera... Y vivía así como todos ellos. Llevé actores que yo había formado, como Tito Ochoa y solo estuvieron dos horas y salieron espantados. Afortunadamente me acompañó Mimi Barthélémy (escritora, maestra, cantante, narradora, guionista, actriz y directora de teatro nacida en Haití y fallecida en París), sin ella, quien sabe que hubiera resistido. Ella era dulce, de buen trato, y yo no soy muy simpático cuando estoy en el proceso de creación. Por ejemplo, exigir ensayos diarios a la misma hora, algo que irrumpe con la tradición de «me vale verga».



Fotografía:
Cortesía de Rafael Murillo Selva

¿Y cómo reaccionaron cuando se enteraron de que usted iba a vivir con ellos?

Ah, no, me adoraron. Me trataron como uno más.

¿Hubo alguno que reaccionara con dudas, con «¿Y este en qué andará?».

¡Por supuesto! Hubo algunos que me hicieron la vida imposible. Fue duro, duro, tanto que el día del estreno de Loubavagu en el pueblo, se había alquilado la planta de energía eléctrica, el decorado, hicimos un escenario frente al mar, allí la íbamos estrenar, y fueron llegando personas de las demás comunidades, pero no aparecían los actores ni las actrices, y yo veía a la gente cuchicheando, y Mimí y yo preguntándonos qué pasaba, hasta que alguien me dijo «Doctor, tenemos una reunión y necesitamos que venga». Llegué y empezaron con cosas los líderes garífunas y políticos de la zona, el día del estreno, y me dicen que los actores no pueden seguir si no hay un seguro de diez mil dólares para cada uno. No me esperaba ese cachimbazo. ¿Así es la cosa? Me descontrolé y les dije «¡Váyanse a la mierda, hijos de puta!» (El Maestro alza la voz, como si tuviera en frente a los boicoteadores). Subí al escenario e hice el siguiente anuncio: «La función no se va a dar, porque existen unos sinvergüenzas, hijos de puta, parientes de ustedes, que han destrozado esta presentación». Mimí me decía «Calmate, Rafael». Y aquel silencio. «Mañana, a primera hora, me voy de este pueblo de mierda!». Mimí me decía «Es una locura, es un año de trabajo». Comenzamos a empacar. Yo les dije: «Si nos dejamos chantajear ahora, así será para toda la vida, y yo no puedo permitir eso». El público quedó helado.

¿No hubo función?

No. Nos fuimos a la pequeña choza donde dormíamos, Mimí estaba desconcertada... Como a las cuatro de la mañana, tocaron la puerta, eran las actrices: «No queremos que todo este tiempo de trabajo se eche a la basura». Eran como doce mujeres. Yo les dije: «No soy yo, son sus maridos, sus



Elenco comunitario de Loubavagu. Fotografía: Cortesía de Rafael Murillo Selva

primos, sus amigos, pero si ustedes desean, haremos la obra solo con mujeres”. Y así fue al inicio. Treinta y cinco mujeres, toda una revolución. No quedó un solo hombre en los primeros montajes. A los días empezaron «Doctor, dice mi tío que lo perdone, que él quiere actuar», y así sucesivamente. Pero no permití el regreso de los tres jefes, incluyendo a uno que le había enseñado a leer.

Subí al escenario e hice el siguiente anuncio: «La función no se va a dar, porque existen unos sinvergüenzas, hijos de puta, parientes de ustedes, que han destrozado esta presentación».

Rafael Murillo Selva

Con la obra, muchos de ellos salieron por primera vez de su pueblo. Llegaron los dirigentes del complot, que eran los mejores actores, y dijeron “¿Nos vamos, doctor?”, yo les dije “No van y... ¡Punto!”. Y así fue. Así comenzó esa gira extraordinaria en junio de 1980, que duraría treinta y cinco años. Pero eso no fue un regalo de los dioses. La primera fue en Trujillo, pero no le hicieron mucho caso. En La Ceiba fue distinto y ya en Tegucigalpa, en la Universidad, comenzaron los actores a recibir los aplausos. Después eran miles de personas. Todo fue financiado por la Interamerican Foundation; los fondos fueron manejados por la ONG de Juan

Ramón Martínez. Luego estuvimos en el Manuel Bonilla, después Puerto Cortés, nos llenamos de vida, de alegría. En San Pedro Sula, el artesano que con-fecionaba los objetos de la obra, Chamorro, se enfermó. «¿Qué le pasa, Chamorro?», le pregunté y él me respondió «No, no, nada, doctor, solo es que estoy un poco mal del estómago». Le dijimos que lo íbamos a llevar a una clínica y él «No, no, no, doctor, estoy bien».

Nos fuimos a Puerto Cortés, Mimí ya se había ido, yo estaba solo, voy a ver la sede de la función, regreso como a las diez de la mañana y me dicen «Chamorro está mal» y me fui a ver-lo. «No, doctor, ya se me va a pasar». «¿Usted cree que se puede presentar así en la función», le dije. Y Chamorro «Sí, sí, doctor, no se preocupe». Fui a revisar otras cosas del montaje.

Regresé al hotel y me dijeron que Chamorro seguía mal, lo fui a ver y allí me preocupé. Salí a buscar a un doctor, lo llevé a que revisara a Chamorro y su diagnóstico fue que era una pequeña infección estomacal. «Con este medicamento va a mejorar», dijo. Volví a salir a ajustar más detalles de la obra, regresé como a las tres de la tarde y me dijeron que Chamorro seguía mal. Catalina me decía «Es que yo lo veo muy mal».

Llamé a Juan Ramón Martínez y me dijo que lo llevara a una clínica privada. Ese día estaban inaugurando una clínica privada. Chamorro era el primer paciente de esa clínica... Las mujeres negras tienen una gran intuición... Ya se acercaba la hora de la función, fui a ver los últimos detalles, regresé a la clínica, pregunté por Chamorro y me dijeron «Acaba de morir».

¿Cómo? —bajo la velocidad. La muerte de Chamorro me ha impactado.

¿Por qué, qué pasó? Se murió... ¿Sabe lo que pensé en ese momento? En ir a matar al doctor que había dicho que no era nada grave. Ocurrió en la primera gira de Loubavagu. Fui al hotel y las mujeres, al ver mi expresión, se

dieron cuenta que Chamorro estaba muerto. Velamos a Chamorro... Lo recuerdo bien, aquel canto de las mujeres, algo impresionante, el llanto mezclado con canto, con tambores, pero sin bailar, porque era en una funeraria, no en sus comunidades.

Al rato llegó una de las actrices y me dijo «Cayetana se está muriendo»... Y yo «¡Cómo! ¡No puede ser!». El médico me dijo «Aquí no se puede curar, hay que llevarla a San Pedro Sula», llamé a un amigo mío garífuna que es doctor y me dijo: «Mirá, llevámela». Qué noche aquella... El marido de Catalina, marinerero y pescador, había naufragado en Puerto Barrios, esa misma noche. ¿Se imagina? Envié a Catalina a Puerto Barrios, el marido se había salvado... Y yo aguantando todo aquello. Los enemigos de la obra, así es Honduras, así somos de mezquinos, siendo negro, tenían envidia y corrieron la voz de que la obra estaba embrujada y que Chamorro había muerto como castigo de los dioses. La envidia es como el signo de identidad más fuerte que tenemos los hondureños. Llamé al doctor García para preguntarle por Catalina y me dijo: «Diez minutos más y se muere... Tenía un feto incrustado».

Me fui a la Marina Mercante al día siguiente, no sé si fue Dios o qué, me encontré con un militar y nos dio un navío de la naval para llevar el cuerpo de Chamorro a Santa Fe. En todo ese relajo, se me había olvidado reservar habitación y solo estaba la habitación del muerto, y no sé si fue el sueño, si fue realidad, pero yo vi entrar a Chamorro. Lo que sea... Yo le dije «Perdóname, Chamorro, perdóname», y él me dijo «No, doctor, no se preocupe, usted no tuvo la culpa. Solo vine por mis maletas». Salí al pasillo y comencé a llorar... Dije: «Hasta aquí llegamos», y todos ellos me abrazaron y me dijeron «No, doctor, hay que continuar». Les dije que iba a quitar la escena donde salía Chamorro, porque decían que estaba maldita, y ellos «No, no, doctor, hay que dejar esa escena, sigamos... Hay que ensayar ya».

Eso salvó la obra. En ese instante me sentía vencido, pero ellos me levantaron.



El dramaturgo Rafael Murillo Selva, caminando por San Juancito. Fotografía de Óscar Flores López

El *Bolívar descalzo* fue un milagro, porque se hizo con 85 campesinos: niños, adultos, locos, viejos. Se montó en mes y medio de ensayos, trabajando siete u ocho horas diarias, pero tanto era el placer que no se sentía ese esfuerzo. Fue un placer que nunca más volví a sentir. Yo sé lo que es estar en la gloria. Me sentía en la estratósfera, es algo imposible de explicar. El insomnio y todas las enfermedades se me fueron a la mierda. Estaba en otra dimensión. Eso fue El Bolívar.

Con Lovabavu fue un año duro, duro, pero duro. Fue casi infernal. En Colombia era como que la gente había estado esperando montar esa obra. Había gente que salía a las tres de la mañana en su caballo para llegar a la hora de los ensayos, a las ocho de la mañana. Ambos trabajos son referencia en el mundo escénico. Con el Bolívar iniciamos la reconquista del lenguaje oral en teatro, la oralidad, fue una ruptura... a nivel mundial.

Nos alejamos de los códigos cultos del teatro y lo bajamos al pueblo. El teatro es para gozarlo, pero cuando se le mete cultura y se le eleva, se le convierte en una cátedra. Con El Bolívar descalzo y con Loubavagu, fue el pueblo el que contó su propia historia.

Y nosotros nos alejamos del aire puro de las montañas que rodean a los antiguos pueblos mineros. Hemos llegado a la capital. Nos quedamos atorados en el tráfico de Tegucigalpa. Le hago otra pregunta al Maestro sobre Loubavagu—la obra fue estrenada en 1980 y anduvo de gira por Europa, América Latina, Estados Unidos, Centroamérica—, pero parece que no me escucha, pues su respuesta es: «Mire, mire, qué cagadal de ciudad».

—Óscar Flores López

Honduras, 1972. Periodista deportivo y escritor. Fundador del Diario Deportivo "Diez" y editor de la colección "Erandique".

EL SALVADOR

Barrancas

Ricardo Hernández Pereira

Ya habíamos cavado medio metro cuando encontramos la camisa. Luis dijo que se le hacía familiar y seguimos cavando para ver si hallábamos el pantalón o algún zapato. Después de cavar otro medio metro, nos dimos cuenta de que ese no era el lugar indicado. Quizás esté más abajo, dijo, y derrapamos por la ladera hasta llegar a una enorme piedra que tenía en su lomo una serie de figuras extrañas. Hice el intento por descifrar algunas, pero no les hallé ningún sentido, por lo que concluí que eran marcas primigenias de la roca. Luis hundió el pico a la derecha de su base y, otra vez, comenzamos a cavar. Como a un metro nos topamos con unos tacones que habían sido blancos: uno de los zapatos seguía unido al talón por una cincha, y por el color de los dedos y el hedor que despedían, supusimos que aquel enterramiento había sido reciente.

Probemos más abajo, dijo.

Eran más o menos las cinco y media y las nubes arruinaban el atardecer. Le dije a Luis que no nos iba a alcanzar el tiempo, que ya se sentía un viento de lluvia, pero él dijo que no nos íbamos a ir hasta encontrar a Roberto. Habían pasado diez meses desde la última vez que lo vimos. Íbamos camino al centro de la ciudad cuando lo hallamos una mañana en la parada del autobús, cerca de *Los 400*. Luis lo subió al carro y lo llevamos hasta la universidad jesuita, porque ese día, se suponía, iría a graduarse. Roberto fue siempre un ratón de biblioteca, de esos que leen a Roque y a Lorca, y que sueñan con volverse escritores. Yo lo envidiaba por eso. Nunca fui tan inteligente como él; y cuando hablábamos de libros las noches que nos juntábamos a chupar en casa de Luis, nunca me sentí con la capacidad de rebatir sus argumentos sobre alguna obra o autor. Una noche, particularmente, se puso a hablar sobre la obra de Salarrué. Habló sobre un cuento llamado *La botija*, sobre la historia de un indio que se pasa los días escarbando entre los arados, removiendo la tierra, con la esperanza de

hallar algún tesoro, pero que al final no encontró ni mierda. Roberto dijo que ese era un mal cuento.

A mí no me lo parecía.

Comenzamos a cavar más abajo, donde había un lecho de hojas y ripio. Después de un rato de no hallar nada, le dije a Luis que mejor nos fuéramos. ¡Andate vos si querés!, me gritó, y hundió con más rabia el pico entre la basura. Me puse a dar vueltas mientras me espantaba los insectos que me picaban, y recordé la vez que, hace tiempo, fuimos a la playa con todas las familias del pasaje. Andábamos quizás por los siete años. Recuerdo que fuimos sólo Roberto y yo. Luis no pudo, porque su familia haría algo durante aquellos días. Fuimos al Cuco, y la playa nos pareció la más hermosa que hubiéramos visto antes. Nos metimos al agua, comimos pescado, jugamos en la arena. A media tarde, mientras nuestras mamás tomaban cerveza con los demás vecinos, nos encontró la noche enterrándonos y desenterrándonos en la arena. Yo le echaba el balde en el pecho, llenándolo completo, hasta taponarle los ojos y la nariz. Entonces, Roberto se quedaba un rato sin respirar, aguantaba el aire y rompía la capa de arena negra que lo cubría, gritando que acababa de resucitar. También envidiaba eso de él: su manera de sonreír, de cómo disfrutaba ciertas cosas.

—Ricardo Hernández Pereira

El Salvador, 1985. Editor, narrador y docente. Es autor de *“Soft Machine”* (2021) y ganador del IV Premio Nacional de Literatura “José María Méndez”, Cuento, con “Los lugares que abandonamos” (2024).

En eso, Luis me gritó ¡Mirá!, y vi dentro del hoyo algo parecido a una cabeza humana. Tenía el pelo hirsuto, negrito, y un gran agujero cerca de la zona occipital. Nos pusimos a escarbar con cuidado, removiendo la orilla con los dedos y lanzando los terrones de tierra a los lados. No llevábamos más de dos minutos en eso cuando un trueno rompió el silencio, y las primeras gotas de lluvia comenzaron a caer a golpe de machetazo. Salí del zanja y me arrimé a un guarumo. La lluvia se filtraba entre las ramas, unas más largas que otras, quebradas, pandas, tan encorvadas que daban la idea de ser los brazos de un hombre viejo. Ahí las gotas rodaban por las hojas, y caían pesadas una tras otra, haciendo un sonido hueco contra la tierra. Después de un rato, Luis emergió del hoyo cuando vio que era por gusto luchar contra la lluvia. ¡Total y siempre nos vamos a mojar!, dijo, molesto. ¿Estás seguro de que le vamos a avisar a la mamá?, le pregunté, al tiempo que miraba mis zapatos llenos de lodo. Se lo merece, contestó, aunque sea dejarle una nota o algo así para que lo encuentre.

Vi el hoyo y deseé que fuera él, que estuviera ahí, recostado en lo que quedaba de sus huesos, en esa cama de tierra donde pudimos haber estado Luis, o yo, o cualquier otra persona que se aficionara por los libros y por hablar de más sobre lo que ocurría en el país. Padres, madres, hijos, nietos: tesoros que alguien más tendría que desenterrar más tarde.

Una corrientilla de lodo comenzó a bajar por la pendiente y noté que la quebrada también se comenzaba a llenar. Roberto no era un mal tipo, dije. Ninguno de nosotros lo era. ¿Qué más podíamos hacer aquí? Y se me vino a la mente el ruido de la repunta, la bulla de la reventazón arrastrando árboles, rocas, lodo, basura, y me di cuenta de que teníamos que salir de ahí, de aquel hoyo, porque en cualquier instante el río nos engulliría cuando arreciara la tormenta.

—Subamos —musité, y al segundo, subimos.

AZERBAIYÁN

Poesía Azerbaiyana

Nigar Arif

Traduce: Gaetano Longo



La poeta azerbaiyana Nigar Arif

Fotografía: Cortesía de Gaetano Longo

Nigar Arif nació el 20 de enero de 1993 en Azerbaiyán. Estudió en la Facultad de Inglés de la Universidad Pedagógica Estatal de Azerbaiyán entre 2010 y 2014 y se graduó en la «III Escuela de Escritores Jóvenes» de la «Unión de Escritores de Azerbaiyán» entre 2016 y 2017. Es miembro de la Unión de Escritores de Azerbaiyán, la Unión Mundial de Jóvenes Escritores Turcos, la Unión Internacional de Escritores de Kirguistán, la Unión de Escritores de Asia Central, el Foro Internacional para la Creatividad y la Humanidad de Marruecos y la Unión de Escritores Norteamericanos. Uno de sus libros, «La habitación de los recuerdos», se publicó en Irán en árabe ABC, y otro, «La lluvia humana», en azerbaiyano en Bakú. Sus poemas se han traducido parcialmente al inglés, turco, ruso, persa, chino, italiano, portugués, montenegrino, español, árabe, indio y urdu, y se han publicado en diferentes países. Participó en el «IV LIFT-Eurasian Literary Festival of Festivals», celebrado en Bakú en 2019, y en el «30 Festival Internacional de Poesía de Medellín», celebrado en Colombia en 2020, en el «Festival Literario Internacional Panorama 2020» en la India, en una plataforma en línea, y en el «VIII Festival Internacional de Poesía de El Aaiún y charla cultural con poetas de los cinco continentes» en Marruecos en 2024, y en el «XVI Festival Internacional de Poesía de Uzbekistán» en 2024. Nigar Arif fue galardonada con el premio del presidente de Azerbaiyán. También participó en el proyecto «Word trip Europe», «100 poets around the World for love» y «Cuarto Encuentro Virtual Mundial de Poetas 2020», entre otros.

El viento

El viento sopla de puerta en puerta
 ¿Estás tan pleno que tocas sólo una
 puerta a la vez?
 ¿Dónde están esas puertas que
 abriste
 en los calurosos días estivales?
 ¿Dónde están esos que te amaban,
 te invitaban a sus casas
 y te calmaban
 mientras brisabas?
 El viento sopla de puerta en puerta
 ¿Dónde están tus amigos ahora,
 en estos días fríos,
 cuando el clima ha cambiado?
 ¿Hay mucha gente que
 se resintió contigo este invierno?
 No esperes, viento
 No esperes

Nadie te llamaría
 para que entraras por esa puerta,
 nadie te buscaría más.
 ¿Quién te deseará en este clima?
 Vete, querido mío, vete.
 Sólo esa calle sin brillo
 se quedará contigo.
 ¡Sólo ese árbol seco que quebraste
 se quedará contigo!
 Pero no te preocupes, viento,
 ¡No te preocupes!
 Este invierno también pasará,
 el verano volverá de nuevo,
 el sol brillará otra vez,
 resplandeciente.
 Cuando el clima se haga más
 caluroso,
 tus amigos también crecerán...

—Gaetano Longo

Italia, 1964. Poeta, novelista, traductor, periodista y ex reportero de guerra. Ha antologado y traducido tres antologías de poesía cubana contemporánea, y algunos volúmenes de autores brasileños.

Lluvia de humanos

He aquí la ciudad, la gente escapa y se va... He aquí las nieves y las lluvias, que lavan sus huellas... Incluso el sol brilla cada mañana, los vientos soplan y se acicalan a esos nada los puede remover nada se puede cambiar... La gente absorbe su memoria desde su cara picada de viruela. Se llevan sus colores con ellos y dejan pálida a la ciudad. Falta el brillo por todas partes, todo se ha convertido en un cuento gris. Llueve gente, y cae lluvia de sus ojos todos los días. Y quienes se mojan en el corazón de esta ciudad, quienes no pueden huir, los humanos, llueven a cántaros Las ambulancias giran como sombrillas bajo las enfermas gotas... Ya sean las noches o los mediodías se tambalean en sus casas. El mundo entero se revuelve en su lugar y cae... Día tras día, semana tras semana las calles se vacían las carreteras y los cafés llegan a su final.	Los hombros de las pesadas tiendas se doblarán... Los inmensos edificios y las pequeñas casas entre los brazos de la ciudad otean asustados hacia las profundidad desnuda que holgazanea en las aldeas, y viaja a los países. Los árboles solitarios se aburren y las flores, los pájaros, y las praderas, de los pies polvorientos de esta ciudad que han perdido al hombre ¿Quién sabe? Tal vez en sus propios idiomas incluso maldicen esta maldita cuarentena tan molesta. Ahora sabemos, mamá, que las ciudades y los países también se pueden contagiar de enfermedades... ¿Qué puedo decir? No se preocupen, todo saldrá bien. Hay esperanzas que se estiran hasta el cabello de esta ciudad... Nuestros sueños le ponen las manos en la frente para revisar la temperatura... Tal vez encontramos el mejor tratamiento, mamá, el amor es el mejor injerto como siempre dijiste...
--	--

Correr tras la infancia

Mis ojos deambulan lentamente y se alejan de mí,
veo todo a través de unas gafas a medida que envejezco.
Mis pies tienen un paso rápido, y se me adelantan corriendo,
porque tienen afán de alcanzar mi infancia.

Mi cabello esponjoso busca su tiempo de las trenzas,
se vuelve blanco y desabrigado como este invierno,
el tiempo llama y arruga mi rostro y manos
de camino en camino, así como yo me aburro año tras año

Así envejezco, de historia en historia,
mis dolores se convierten en niños pequeños, como mis hijos,
que escuchan mis historias, y mis cuentos de hadas,
y ni siquiera abandonan mis brazos y rodillas.

Los años de vejez, como puntos blancos y negros,
vienen y se quedan en las fichas del dominó.
Pierdo a propósito todas las partidas con mi nieto,
a mi edad avanzada – en mis años de “infancia”.

Nigar Arif

DOMINICANA

Juan Mayí, asimetría trascendental de las formas y los colores

Escribe: Leonardo Nin



En los anales de la historia del arte, las formas, los colores, los contrastes, siempre fueron el elemento céntrico del discurso visual. Grecia, con su búsqueda incesante de la belleza ideal en la recreación estética de la naturaleza perfecta; la Italia renacentista, encontrando en la perspectiva, el balance idóneo entre la geometría y la proporción para transmitir formas apelativas a la sensibilidad. Aún los barrocos e impresionistas europeos plasmaron la luz en contraste ante la imagen identitaria del objeto para apelar a la imaginación receptiva como forma de discurso. Pasamos al cubismo, y el occidente encuentra en África una nueva forma visual del concepto de la existencia, un balance visual entre objeto, luz y transforma, alcanzando fronteras innovadoras en la expresión del arte. Pero el mundo occidental cambia con el surrealismo y con los muralistas americanos. El arte se convierte de pronto en búsqueda subconsciente, sobrepasando lo real, hasta caer en lo onírico, en la contrariedad dadaísta, y en el caso

Juan Mayí nació el 23 de abril de 1963 en San Francisco de Macorís, República Dominicana. Estudió en la Escuela Nacional de Bellas Artes, y luego en la Escuela Superior de Bellas Artes en París. Allí, ganó Paleta de Oro en el Festival Internacional Cagnes-Sur-Mer. De regreso a la isla, obtuvo cuatro galardones en tres Bienales Nacionales de Artes Visuales, y en el 2005, gana el Gran Premio de la XXIV Bial de Artes Visuales.



de los muralistas, en el arte como herramienta de reclamo, de lucha, de justicia social.

Basados en esta historia podríamos argumentar entonces que todo debería estar dicho en arte. Sin embargo, en medio del Caribe ardiente, de un Santo Domingo en donde Europa, África y América, no solo mezclan su historia, sino su sangre, nos encontramos con un artista creador de una voz propia en donde la asimetría, no solo de formas, sino de colores, de luces, de perspectiva, canta, narra, grita, como un libertado de pinceles y paleta emancipado en la tela, en el medio, cualquiera que fuese, para apelar a la sujeción, al vicio del observador, al ojo curioso frente a sus universos de alegrías y tristezas. La

obra de Mayí, parte precisamente de esa fuerza narrativa en donde la ruptura de las formas pareciera ser un diario interno de su realidad ante el mundo eclético, subjetivo, circunstancial que le rodea, y el observador, no tuviese otra opción que, dejarlo salir como si el pensamiento se materializara en un chisquete lanzado en el lienzo para crear el instante del instinto. El luego, es el asombro, el aquí estuvo una vez el artista detrás de la huella, detrás del trazo, detrás del legado real de la eternidad, la memoria convertida en obra.

