



A LA MAR LA PALABRA

Memoria de los talleres literarios
de Miguel Donoso Pareja

México-Ecuador

A LA MAR LA PALABRA Memoria de los talleres literarios de Miguel Donoso Pareja. México-Ecuador



CCE
BENJAMIN
CARRIÓN

Una compilación de:
Miguel Donoso Gutiérrez

A la mar la palabra

Memoria de los talleres literarios de Miguel Donoso Pareja
México-Ecuador.

“Creo que tuve la razón en trabajar sobre el texto de manera singular, totalmente alejado de la persona que lo escribía. Si una muchacha hablaba de promiscuidad no significaba que fuera promiscua, sino que simplemente ella estaba hablando de un tema. Si un muchacho hablaba de homosexualismo no significaba que fuera homosexual; es decir, no mezclar a la persona con el texto. La otra cosa que quitamos fue lo utópico de una crítica genética, que en el caso del taller era muy cercano el origen porque teníamos al autor ahí. Teníamos que dedicarnos al texto.”.

Miguel Donoso Pareja
Guayaquil, 2002

UN HOMBRE ARMADO DE RECUERDOS.

Una mañana fría como cualquier otra en el DF, se abre la puerta de mi cuarto y siento una mano enorme que soba con cariño mi cabeza: “levántate ‘mickey mouse’, ya son las cinco y hay que llegar temprano a la central camionera”, luego una tos fuerte que se va alejando (lo imagino caminando en el pasillo lleno de libros hacia la cocina a tomarse un café); después el calor de la cama y el sueño nuevamente hasta quedar rápidamente dormido otra vez. Luego de eso, las cobijas se levantan y es él nuevamente: “te dije que te levantarás vagoneta, hay que apurarse”, lo miro enojado porque hace frío, pero él me responde con una sonrisa, con un inmenso afecto y me dice nuevamente con alegría: “apúrate para desayunar allá”. Nos íbamos a San Luis, al Taller y mi jefe (o viejo, como se dice en Ecuador) ya estaba vestido y fumándose su primer cigarrillo del día, que si la memoria no me falla eran Viceroy. Luego en la central Camionera, por lo menos 40 minutos antes de la salida de nuestro camión, compraba el periódico deportivo ESTO y desayunábamos huevos rancheros o chilaquiles. Hablábamos mucho, nos gustaba el futbol, yo era del Cruz Azul y él en ese tiempo era del Toluca porque ahí jugaba Ítalo Estupiñan, “el gato salvaje”, apodado así por el gran rey de la palabra Ángel Fernández, el mayor cronista deportivo que ha tenido México. También le gustaba el León, los famosos “panzas verdes”, a los que el Toluca les ganó en el setenta y cuatro en la final y así Ítalo tuvo su primer campeonato.

En San Luis llegábamos al hotel De Gante, en pleno centro histórico de esa bellísima ciudad, junto a la plaza de armas. Yo sentía que llegaba a mi casa, la verdad. El ambiente que siempre había en esas reuniones era de camaradería, de afecto, de mucha alegría a pesar de que alguna vez los oía decir cosas muy fuertes de los textos, pero la mecánica del taller no permitía que existiera algún tipo de molestia de los miembros, pues se hablaba del texto, no de la persona, es decir: se consideraba al texto un ser independiente de quién lo escribió, porque tendría que defenderse por sí solo ante cualquier lector que no tuviera ni una sola referencia del autor, ninguna explicación de lo que quiso decir, ni porqué lo quiso decir, sino simplemente lo que el texto permitía entender, lo que ofrecía a ese lector común.

Aquel grupo de taller piloto de San Luis Potosí fue realmente especial, una gran familia de alguna manera, pero una familia donde se decían las cosas de frente y sobre todo donde había una crítica rigurosa en búsqueda de la perfección del texto, sin concesiones, sin jamás dirigir ningún tema, porque todo toma era libre y dependía del autor, así como también el respeto absoluto del estilo del escritor, cualquier tipo de observación al texto, cualquier tipo de corrección sugerida, sería adecuada y pertinente para el estilo que el autor manejará, justificada además porque no nacía de una crítica simple de “me gusta o no me gusta”, sino una crítica pertinente a los sentidos, objetivos y necesidades del propio texto y de todo lo que planteaba.

Este libro rinde un homenaje a este hombre que como un artesano realizaba su trabajo con jóvenes escritores a lo largo México y luego en Ecuador, con sencillez y rigurosidad, exigiendo la entrega absoluta de los miembros del taller, comprendiendo que la literatura no era un asunto simple, ni sencillo, sino más bien “una dificultad adquirida” la cual debía asumirse con

seriedad, profesionalismo y dedicación, sin poses intelectualoides, sin pensar jamás que era un creador de escritores, porque el escritor ya estaba ahí, el talento era suyo, el taller solo apuraba el proceso de maduración generando un aprendizaje acelerado a través de la discusión colectiva, de las miradas múltiples al texto, es decir de las lecturas que de alguna manera le dan más formas al texto por las percepciones de aquellos que lo leen. Como coordinador, él era el encargado de que la crítica en el taller fuera certera, ajustada a la necesidad del texto.

Al mismo tiempo, estos talleres literarios, en todos sus tiempos, desde el inicio, se convirtieron en espacios de rupturas con los grandes nombres de la literatura tanto en Ecuador como en México, porque se trataba siempre de jóvenes escritores o escritores de provincias o estados (en el caso de México) alejados del centralismo cultural de las grandes ciudades con escritores consagrados. Los talleres siempre buscaron la evolución literaria y generacional, lo cual los hacía de alguna manera espacios revolucionarios, donde sin planificar una acción en contra de esos nombres famosos, el simple hecho de generar ideas, textos, otras visiones, permitía emerger a la superficie nuevos nombres en el escenario literario de ambos países: varios premios nacionales e internacionales salieron de los talleres, escritores de gran notoriedad y reconocimiento, una nueva generación o varias nuevas generaciones de escritores para decirlo mejor, todos ellos con temáticas distintas y también con formas diferentes, demostrando toda la riqueza que el taller podía generar gracias a respetar la diversidad de pensamiento de su miembros, alejándose de cualquier sistematización que pudiese generar algún tipo de clonación y esto se puede comprobar al leer a cualquiera de los talleristas.

Escritor prolífico: poeta, cuentista, novelista, ensayista, crítico, periodista, en fin, Miguel Donoso Pareja tuvo las agallas de vivir de la escritura y más aún: de la literatura y para eso hay que ser muy grande, muy bien plantado. Además de hacerlo con una literatura difícil, moderna, buscando siempre nuevas estructuras, nuevos sentidos, sin concesiones, profunda en sus ideas. Su vida complicada, de dolores profundos, no fue suficiente para quitarle su generosidad para con los que quería escribir, ni siquiera la pérdida de una hija de 17 años pudo hacerlo o quizás eso lo hizo querer más a tanta gente joven y entregarles lo mejor de él.

Brevemente diré algo de su historia: fue jefe del semanario “El Pueblo” del partido comunista, fue preso en el 63 y expulsado a México, donde trabajó en el periódico el día, en la UNAM (Universidad Autónoma de México) y el INBA (Instituto Nacional de Bellas Artes), dirigió la revista Cambio junto con Rulfo, Cortázar, Revueltas, Orgambide y Zepeda, recibió la beca Guggenheim, fue presidente de la casa de la cultura núcleo del Guayas y recibió el premio Eugenio Espejo, en la categoría literatura, el máximo galardón para un artista en el Ecuador.

Este libro recoge las voces de los primeros talleristas, los que de alguna manera abrieron la senda para muchos otros; ellos hablan de su relación y experiencia con él en los talleres. También algunas fotos que ellos gentilmente han aportado para este libro. Pero también registra la voz de Miguel Donoso Pareja a través de una extensa entrevista Ignacio Betancourt (miembro del taller piloto de San Luis Potosí) y otra realizada por Jorge Martillo (miembro del taller inicial de Guayaquil). Mi agradecimiento para todos ellos, por su afecto, por su tiempo, por sus recuerdos para formar esta memoria colectiva, recuerdos que arman la figura de un hombre.

Miguel Donoso Gutiérrez
Guayaquil, noviembre 2017.

Los talleres literarios: Fantasía y Verdad.

Miguel Donoso Pareja

Aunque los talleres literarios vienen funcionando en México desde algunos años atrás, y en relación al resto de los países de América Latina la experiencia mexicana es amplia en este terreno, no deja de haber cierta mitología alrededor de ellos, una dosis más o menos fuerte —la mayor parte de las veces pedestre— de incompreensión.

El asunto fluctúa entre dos prejuicios (o dos conceptos equivocados): 1°. Que los talleres literarios (por decreto o por receta) *hacen escritores*; y 2°. Que

el escritor es un ser excepcional, superdotado, diferente que no necesita ayuda para desarrollar sus facultades.

De esta manera el primer prejuicio, absolutamente mecanicista, se une al segundo, de la más pura raíz romántica, para provocar actitudes deformadas frente a los talleres literarios, incluso en gentes de tanto talento y honestidad como Efraín Huerta, por ejemplo, que se lanza contra ellos en flagrante contradicción con su contextura ideológica y pregunta si Neruda habría aprendido algo o hubiera escrito mejor si hubiera ido a un taller.

En realidad, la pregunta debería hacerse en otra dirección: ¿habría Neruda ahorrado tiempo en sus descubrimientos iniciales si hubiera ido a un taller? Incuestionablemente sí. Planteada de esta manera, la pregunta —extensible al propio Efraín Huerta, a cualquiera de nosotros (siempre que nos creamos «mágicamente diferentes», «poetas por predestinación»)— tendría la misma respuesta para cualquier escritor, por «genial» (concepción típicamente burguesa y romántica del «talento») que sea.

Un taller —para decirlo en la forma más sencilla posible— es una experiencia de trabajo colectivo en la cual un escritor de mayor experiencia transmite sus conocimientos, sus recursos, a un grupo de jóvenes escritores que, *de todos modos*, habrían adquirido dichos conocimientos y recursos por sí mismos pero en muchísimo más tiempo.

Alguien decía que la literatura es un *don*, pero también *una dificultad adquirida*. Un taller, entonces, opera a partir de ese *don* (talento), sin el cual no puede adquirirse dificultad alguna. La *dificultad*, en última instancia, se consigue en el trabajo de conjunto, de una manera hartó más rápida que en forma individual, solitaria.

Sin un material idóneo, por supuesto, un taller no da fruto, porque el taller no hace escritores por decreto, porque no existen recetas para escribir, porque a escribir se aprende escribiendo, como a pelear se aprende peleando y a hacer el amor haciendo el amor.

Aparte de esto hay, naturalmente, una técnica en el funcionamiento de un taller, y así como los resultados dependen del material con que cuente el coordinador, el manejo de estos materiales depende también de la actitud y técnica que tenga el coordinador con respecto a dichos materiales. Un escritor, por ejemplo, por bueno que sea, puede enseñar a escribir como él escribe, puede limitar a sus alumnos temáticamente, según la línea de sus propios intereses, puede alterar la concepción del mundo de sus coordinados, etcétera, con lo cual no haría escritores sino artesanos, formaría mediocres, seres dependientes y sin ninguna posibilidad creadora. En estos términos, por supuesto, un taller es castrante.

En los talleres, por eso, debe aplicarse una técnica que dé nivel crítico a sus integrantes y, simultáneamente, autocrítico. Esta técnica, desde luego, debe ser lo suficientemente objetiva como para no castrar las posibilidades creadoras personales, como para no producir una estandarización.

Trasladando esta generalización a mi experiencia personal (con el Taller Literario Regional de San Luis Potosí y el Taller de Cuento de la revista *Punto de Partida* de Difusión Cultural de la UNAM), puedo señalar que el trabajo se hace a partir de los textos de los coordinados (a escribir se aprende escribiendo), y que el revestimiento teórico se va dando a partir del texto mismo.

Así, el coordinador desarrolla una secuencia teórica —que va desde acercamientos impresionistas y expresionistas a los textos hasta una crítica

finalista (sobre la función de la literatura), pasando por multiplicidad de técnicas y descubrimientos en torno al quehacer literario: Jakobson, Tinianov, Barthes, Kristeva, cuestiones de sociología de la literatura, psicocrítica, estructuralismo genético, etcétera— partiendo de los textos, lo cual evita la clase teórica, las definiciones meramente verbales, y permite el reconocimiento objetivo de cada elemento literario manejado. Si se dice «indicio narrativo» es tal cosa, el alumno ve el indicio, lo toca. Lo mismo si se dice «acción narrativa», «motivo temático», «autofunción», «cofunción», etc.

El tiempo aproximado para desarrollar este trabajo es de unos tres años, al cabo de los cuales el alumno debe ser *echado* del taller para que camine solo y, con el bagaje que ya tiene, desarrolle todas sus potencialidades, continúe manejando su *don* y adquiriendo una *dificultad* que jamás termina de adquirirse.

Podría preguntárseme: ¿Cuáles han sido los logros de los talleres que usted coordina?

La pregunta es sencilla y a la vez peligrosa, porque los puntos de referencia para señalar esos logros podrían ser engañosos, por ejemplo los premios.

Veamos: los dos premios más importantes que hemos logrado con el Taller de San Luis Potosí son el nacional de poesía (José de Jesús Sampedro) y el nacional de cuento (Ignacio Betancourt), pero de manera muy diferente: Sampedro no era alumno del taller cuando obtuvo su premio, pero vino al taller después de obtenerlo y se quedó. De esta manera, por su propia dinámica, el taller obtuvo un premio nacional de poesía. El ingreso de Sampedro daba la medida de a qué nivel estábamos trabajando. Betancourt, en cambio, obtuvo su premio como alumno del taller, lo cual fue la ratificación del nivel de trabajo que hemos mencionado.

Junto a estos dos premios nacionales, alumnos del taller han ganado el de Punto de Partida de la UNAM (David Ojeda), de poesía Joven de Lagos de Moreno (Martínez Farfán, Enrique Márquez), y han sido publicados en diferentes revistas del país y del resto de América Latina (*Crisis, Cambio, La bufanda del sol*, etc.) y en suplementos literarios.

Estos parámetros de medición de los logros de los talleres podrían ser discutibles, ya que, en una instancia última, los premios y hasta las publicaciones, no significan mucho.

Lo que sí es importante, en cambio, es que el grupo de jóvenes escritores salidos de estos dos talleres (San Luis Potosí y UNAM) van conformando una generación, un nuevo impulso en la literatura mexicana. Entre los narradores jóvenes que empiezan a «sonar», la mayoría (y de los mejores) nace en estos talleres: David Ojeda, Ignacio Betancourt, Lilia Martínez, Alberto Huerta y Alberto Enríquez se formaron en el taller de San Luis; Juan Villoro, Carlos Chimal, entre otros, en el de la UNAM. Igual en cuanto a los poetas: Enrique Márquez, Sampedro, Martínez Farfán, Alejandro Sandoval, y alguno que otro más, son un grupo consistente.

Los talleres, entonces, sí cumplen una función (del de Tito Monterroso, por ejemplo, ha salido Guillermo Samperio, ganador hace poco del Premio Casa de las Américas en la rama de cuento; Lavín Cerda hace una excelente labor de formación en su taller de poesía, lo mismo que Juan Bañuelos, y en Veracruz hay dos o tres narradores muy apreciables que trabajan a nivel de taller): la de acelerar el proceso evolutivo de jóvenes con talento literario que, sin esta ayuda, habrían tardado mucho más en moldear su expresión.

Faltaría observar otra característica: gracias a una técnica objetiva en el manejo de los textos de los coordinadores, éstos no se parecen entre sí al coordinador. Cada uno ha conservado su individualidad, supersonalísima manera de decir. Huerta, Ojeda, Villoro, Márquez, Sampedro, Betancourt, etc., son absolutamente distintos unos de otros. No podría señalarse tampoco influencia del coordinador.

Todo esto, a mi juicio, habla muy bien de la funcionalidad de los talleres literarios, de su efectividad.

Así, pues, los talleres tienen su verdad, que es absolutamente tangible, incluso humilde, sencilla.

La fantasía es otra: en el taller se quiere hacer escritores por receta. Lógicamente, esta fantasía produce rechazo, ya que propone algo imposible. Y una fantasía más: la de que el escritor es alguien «especial», alguien desde cuya monstruosidad o anormalidad nace, por generación espontánea, el texto genial. Las dos producen un rechazo igual frente a los talleres literarios, y ambas son falsas, tergiversadoras.

A la postre, la única referencia real para medir la efectividad de un taller literario son sus productos, y a ellos debemos atenemos.

Ignacio Betancourt

San Luis Potosí, México, 1948. Premio Nacional de Poesía “Punto de partida”, Universidad Nacional Autónoma de México, 1974. Premio Nacional de Cuento, Instituto Nacional de Bellas Artes, 1976. Poeta, narrador, dramaturgo, antologista, ensayista e investigador literario. Miembro del taller piloto de San Luis Potosí en 1974. Tiene una extensa obra entre la cual podemos mencionar:

Lugares comunes, libro de poesía, *Punto de partida*, UNAM, México, 1975.

De cómo Guadalupe bajó a la montaña y todo lo demás, libro de cuentos, Ed. Joaquín Mortiz, México, 1977.

Jaula de palabras. Una antología de la nueva narrativa mexicana, colectivo, Ed. Grijalbo, México, 1980.

13 rojo. Antología de narradores y poetas contemporáneos, colectivo, Ed. Arte y Literatura, La Habana, Cuba, 1983.

El muy mentado curso, libro de cuentos, ed. Premiá, México, 1984.

El cuento es un sueño de ámbar. Antología de cuentistas hispanoamericanos, (selección y prólogo): EDAMEX-INBA, México, 1992.

Special issue. Mexican fiction, colectivo, en *Fiction international* núm. 25, New York, USA, 1994.

Memoria de la palabra. Dos décadas de narrativa mexicana, colectivo, UNAM-INBA, México, 1994.

Una experiencia cultural de la sociedad civil, (selección y prólogo): Dirección Nacional de Culturas Populares, México, 1995.

Ajuste de cuentos, libro de cuentos, Ed. Océano, México, 1995.

Cuentos mexicanos, colectivo, Ed. Andrés Bello, Santiago, Chile, 1996.

Literatura potosina 1850-1950 Coordinador (selección y prólogos) de la colección (diecisiete números), editada por El Colegio de San Luis desde 1997.

Historia y literatura mexicana en el comienzo del siglo XX, editado por El Colegio de San Luis, 2002.

Diaria poesía, libro poesía, CONACULTA/Secretaría de Cultura, S.L.P. México, 2006.

Versos de noches y días, libro poesía, Centro Nacional de las Artes/CANTE, México, 2007.

La visita. Juárez en San Luis teatro, obra dramática basada en investigación documental, editada por COLSAN y UASLP, México, 2008.

La flor de roca (Adaptación de fábulas hispanoamericanas del siglo XIX), teatro, publicada en la revista “Hecho teatral. Revista de teoría y práctica del teatro hispánico”, editada por la Universidad de Valladolid (España) y por McGill University (EUA), 2008.

Versos y gatos, libro de poesía, edición de autor, México 2017.

De 1980 a 1997 coordinó talleres de creación literaria (SEP, UNAM, INBA, etc.) en distintos lugares del país y desde 1997 es investigador literario, titular de tiempo completo, en El Colegio de San Luis (Conacyt).

Entrevista

a Miguel Donoso Pareja
(2002, Guayaquil).

Betancourt.- Miguel, pláticanos del Taller-Piloto de creación literaria de San Luis Potosí, México, iniciado en 1974.

Donoso.- Tú sabes que el Taller de San Luis fue consecuencia de un trabajo anterior en *Punto de Partida* [Universidad Nacional Autónoma de México, UNAM]. Yo trabajé en sustitución de Tito Monterroso. Tito muy generosamente me llamó, como una especie de solidaridad entre exiliados para que yo me ocupara de un Taller por el que le pagaban una cantidad equis.

Betancourt.- ¿En qué año era?

Donoso.- No sé exactamente en qué año, pero ha de haber sido por 1970, porque yo estaba terminando el periodo de *Punto de Partida* [UNAM] cuando me llamaron de Bellas Artes [INBA]. Ya se habían visto los frutos de *Punto de Partida* cuando me llamaron para que hiciera el *Taller Piloto* en San Luis Potosí. Monterroso iba a iniciar un Taller en la casa de Alfonso Reyes a la que llamaban Capilla Alfonsina, que creo es un centro cultural... Era un taller muy exquisito, con tres alumnos nada más.

Betancourt.- ¿Recuerdas quiénes eran los alumnos?

Donoso.- No me acuerdo bien. Eran Bernardo Ruiz, Guillermo Samperio y alguien más. Incluso yo trabajé con ellos porque Tito se fue a Europa y me pidió que lo sustituyera. Ahí trabajé unos tres meses con esos tres muchachos... Trabajando en *Punto de Partida* yo tuve una serie de tipos muy talentosos, sobre todo uno que es Juan Villoro, que ahora es uno de los valores más conocidos y más proyectados en México... Estaba también un muchacho

que dejó la licenciatura y se fue a Medicina. Murió en el terremoto de 85, en esa destrucción que hubo.

Betancourt.- ¿Te refieres al terremoto de 1985 en la ciudad de México?

Donoso.- En el 85 se vino abajo uno de los hospitales donde había niños... Yo tenía un grupo de alumnos donde estaba Jaime Avilés, que también se dedicó al periodismo, creo que es un periodista destacado pero no siguió con la literatura. Y bueno, no me acuerdo más, pero lo cierto es que por el resultado del trabajo en la UNAM, Oscar Oliva [funcionario del INBA] me llamó, él había conversado con Víctor Sandoval que estaba en la Dirección de Promoción Nacional, un nuevo organismo que tenía la finalidad de propagar la cuestión cultural, abrirla para todos lados e irradiarla.

Betancourt.- ¿Eso ocurría antes de 1974?

Donoso.- Me llamaron por el 73, para que lo pensara. Yo les ofrecí un proyecto del cual no tengo ni siquiera copia, ni nada. Ahí se planteaba mi idea de cómo hacer un taller así y lo aceptaron. Así se inició el taller de San Luis Potosí.

Betancourt.- A grandes rasgos ¿Cómo era el taller que tu planteabas?

Donoso.- Les planteaba a grandes rasgos que debía ser un taller que usara una metodología que permitiera que cada alumno creciera desde su propia personalidad, sin influencia del coordinador. Por eso me negué a que me llamaran director, yo pedí que me llamaran coordinador.

El coordinador del taller era la persona que coordinaba los talentos de los participantes. Esfuerzos para un beneficio común pero individual. Entonces lo primero que planteaba era eso, en base a la experiencia que yo había adquirido en los talleres literarios de México, porque en México hay una tradición bastante fuerte de talleres literarios. De los talleres de Arreola [Juan José], me llamaba la atención que salían muchos "arreolitas".

Yo planteaba que había que buscar la manera de que no se repitieran los alumnos, que no hubiera influencia del coordinador. Se trataba de hacer un equipo formal muy dinámico en el sentido de que no se casara con ningún enfoque concreto, que no fuera ni estructuralista, ni genético, solamente, sino una diversidad de críticas conforme el texto mismo lo demandara. Si, el texto demanda su enfoque crítico.

Yo sostenía que debían evitarse dos tipos de críticas; uno, la crítica impresionista que es una crítica decimonónica, era como la primacía del alma del crítico a través de una obra literaria y era una serie específicamente del gusto, porque era al crítico al que le gustaba o no le gustaba. No había opinión que pudiera tener mucha utilidad sino que era muy cargada al me gusta o no me gusta. Por eso en los Talleres yo propuse que no se podía decir me gusta o no me gusta, esto está bien o esto está mal. La otra crítica a eliminar es la sicocrítica, no son necesarias las sicocríticas porque separan el texto y nos relacionan más con el autor. Se corre el riesgo de convertir al Taller en un grupo de terapia colectiva, yo no quería esa imagen del trabajo y en eso estuve siempre. Creo que tuve la razón en trabajar sobre el texto de manera singular, totalmente alejado de la persona que lo escribía. Si una muchacha hablaba de promiscuidad no significaba que fuera promiscua, sino que simplemente ella estaba hablando de un tema. Si un muchacho hablaba de homosexualismo no significaba que fuera homosexual; es decir, no mezclar a la persona con el texto. La otra cosa que quitamos fue lo utópico de una crítica genética, que en el caso del taller era muy cercano el origen porque teníamos al autor ahí. Teníamos que dedicarnos al texto.

Eso era el planteamiento principal; el otro era que no quería que se pagara por el taller, tenía que ser absolutamente gratis. La otra cosa era que no podía

haber becarios del taller, que no se les pagara a los que fueran, si quienes pagan se sienten con derecho a cualquier cosa, lo otro por ser becarios como que se sobrevaloran y se sienten ya la mamá de los pollitos. Me parece mejor que la gente sienta que el Taller es un privilegio, que lo ha conseguido por su talento. Que supieran que era un privilegio, pero que no era nada fuera de lo común.

Betancourt.- ¿Por qué piensas que el INBA, bueno, en este caso Víctor Sandoval y Oscar Oliva, estuvieron de acuerdo contigo?

Donoso.- Porque en lo básico y en lo fundamental queríamos lo mismo, queríamos descentralizar la escritura literaria en México. Es decir, que un talentoso escritor de provincia no tuviera que venir a la ciudad de México para poder proyectarse. Eso creo que es un resultado de los talleres. Un Ricardo Castillo, que es un extraordinario poeta, vive en Guadalajara y ahí se quedó. No tiene necesidad de venirse a vivir al Distrito Federal, ahí funciona y desde ahí se proyecta. Como otro chico que se ha proyectado desde Puebla, no sé si se haya venido a vivir al DF pero tiene bastante proyección. Entonces, ellos querían esa descentralización, y cómo se quería esa descentralización la forma como yo la planteaba les pareció interesante. Yo les decía que no había realmente un panorama completo de la literatura mexicana, porque de una u otra manera todos venían a dar a la ciudad de México, aunque más bien había una literatura de Guadalajara o una literatura de Monterrey, que tenía que ser necesariamente diferente a la del DF puesto que ofrecía un contexto distinto, y como simultáneamente en el INBA estaban pensando mucho en la cuestión de la cosa fronteriza con Estados Unidos para atender a la literatura chicana, que es diferente como literatura del Norte a la literatura norteamericana, en eso coincidimos y entonces aceptaron y escogieron la ciudad de San Luis Potosí.

Aunque después, un poco salomónicamente luego el Taller se llamó de San Luis Potosí-Aguascalientes, porque había participantes de la ciudad de Aguascalientes, entonces se equilibró de esa manera; aunque algunos de los participantes también eran de Zacatecas. Había gente de Zacatecas, había de San Luis Potosí, de Aguascalientes.

Betancourt.- Y de Guanajuato, Alejandro García era de Guanajuato.

Donoso.- Sí, y había otro de Guanajuato, de San Miguel de Allende, luego se dedicó al periodismo, no me acuerdo del nombre de él.

Betancourt.- Cuando se fundó el Taller Piloto ¿ya tenían la idea de que de él salieran coordinadores de otros talleres?

Donoso.- Al inicio del Taller Piloto no se pensó en eso, no estaba planeado pero conforme se fue avanzando y fueron dándose frutos, se pensó en lo de los coordinadores. David Ojeda se ganó un premio.

Betancourt.- También Memo Samperio.

Donoso.- Samperio estuvo poco tiempo conmigo, pero de todas formas a él se lo ligaba de alguna manera. Tú ganaste el Premio nacional de Cuento, Alberto Huerta también ganó ese premio, y otro que había sido alumno mío, aunque no de los talleres del INBA sino desde la UNAM, Roberto Bravo. Y Alberto Enríquez también ganó el Nacional y el Hispanoamericano de Puebla. Ya viendo esos frutos decidieron ampliar la cosa y hacerlo un poco hacia el Norte, con la intención de coincidir con la idea del Programa Cultural fronterizo.

Betancourt.- ¿Cuando inició el trabajo del Taller Piloto habían contemplado mecanismos para editar, para difundir el material del trabajo interno?

Donoso.- No, eso vino después. En realidad los premios nacionales de cuento los editaba Joaquín Mortiz, había un convenio con ellos. El primer premio nacional de provincia fue el de San Luis Potosí, de cuento, después se fueron

haciendo los otros premios pero eso no estaba previsto. Tampoco expandir los talleres, pero viendo el éxito se decidió expandirlos hacia el Norte. No sé cuál fue el primero, creo que fue el de Torreón Coahuila. En Coahuila fue el primer taller que se hizo. Al inicio yo lo coordiné y después fue Sampedro. Fue entonces cuando decidimos hacer un seminario colateral para formar coordinadores, porque entre las cosas que planteaba en mi proyecto era que no debía ser sólo un teórico el coordinador del taller, porque por más que él supiera mucho de literatura, mucho de enfoques críticos, no tenía la experiencia directa de la escritura. Yo decía que el coordinador debía ser un escritor con formación teórica, que no es fácil encontrar porque muchos escritores que son excelentes como escritores no tienen formación teórica; hay analistas con formación teórica pero con falta de experiencia en la escritura y eso no iba a dar buen resultado, iban a llegar a pensar que todo era una cuestión de recetario. Entonces por eso se hizo el seminario paralelo, yo tenía que escoger a quienes les veía mejores condiciones de tener un desarrollo teórico, y escogí a un grupo que fue el que trabajó en los diferentes talleres. Creo que trabajamos como un año en ese seminario.

Betancourt.- Sí, nos reuníamos una vez al mes.

Donoso.- Una vez al mes. Creo que fue un año o más. Una cosa que decía yo, era aquello de que no se trabaja en un taller para producir escritorcitos; y otra era que nunca deberían mezclarse los talleres con los créditos universitarios. Porque si el taller se convierte en crédito universitario cualquiera va para ganarse un nombre. Eso lo dije cuando quisieron hacer que un taller de novela en la UNAM apoyara para los créditos y yo me opuse. Entonces tuvieron que hacerlo sin los créditos. Entraron entre otros David Martín del Campo que es un novelista bastante conocido. Aceptaron que no fuera con créditos porque

entonces la gente iba a ir por los créditos y no por escribir. Yo tuve un grupito de cinco o seis que realmente querían escribir.

Betancourt.- Recuerdo que decías que a ti te gustaba escoger con quien ibas a trabajar, tratabas que fuera gente que tú sentías con talento. Recuerdo que previamente al ingreso al Taller solicitabas textos de quienes querían ingresar.

Donoso.- Sí. Yo pedía los textos no para ver la percepción sino lo que había entre líneas. Porque los textos naturalmente no estaban bien, pero veía entre líneas si tenía talento o no la persona. Además eso lo complementaba con una conversación con él interesado. Después de haber leído el texto conversaba con la persona y con esas dos cosas podía calcular la clase de talento que tenía frente a mí. Lo interesante del asunto es que era algo no tan científico, tenía que ver mucho con la intuición; de todas maneras no me equivoqué. Por eso decía que en última instancia mi olfato me permitió detectar gente con talento y por eso fue el éxito de los talleres. Porque un director o coordinador es como un director técnico de Fut, sin resultados pierde su trabajo. El taller vale por sus resultados. En el Taller-Piloto siempre hubo resultados.

En mis talleres todos eran diferentes entre sí. Por ejemplo en el de San Luis Potosí tú eras narrador y nada tiene qué ver tu narrativa con la de Alberto Huerta o la de Alberto Enríquez. Y de los poetas, Alejandro Sandoval no tenía nada qué ver con Sampedro. Tu narrativa nada tiene qué ver con Ojeda, así se dio en todos mis talleres, nunca hubo dos escritores que se parecieran, y menos uno que se pareciera a mí, porque yo para evitar esa lógica admiración al escritor viejo, les inculcaba que no tenían que rendirle pleitesía a los mayores, nunca. Que los mayores eran una cosa independiente de uno, yo les inculqué que fuera así, incluso casi les prohibí que me leyeran para que no hubiera posibilidad de influencia.

Betancourt.- ¿Por qué te interesó trabajar con jóvenes y formar talleres?

Donoso.- Mira, no nació la idea de mí, fue cosa de Monterroso y yo lo tomé un poco a ciegas, por la necesidad de trabajar. Pero conforme empecé a trabajar me di cuenta que era un trabajo tan rico, tan dinámico, que incluso siempre he dicho que a mí me pagaban por aprender, porque en el taller era una especie de aprendizaje mutuo. Yo con los alumnos jóvenes aprendía y me revitalizaba constantemente. Y me sigue sucediendo ahora que tengo setenta años. Tengo talleres con jóvenes, me llevo bien con ellos y me retroalimenta, me lleno de vida. Siempre dije que aprendía más que los alumnos, que realmente como tenía más experiencia tenía colmillo de viejo. De todo lo que sucedía en el taller yo sacaba también mis propias conclusiones, que por supuesto nunca se las negué al taller, porque lo importante es que el coordinador no guarde ningún secreto. El coordinador tiene que tener una generosidad como para darle todo lo que tenga al alumno, para que él haga lo que sea. No tener miedo a que el alumno tenga más talento que el coordinador. Me he encontrado con cuatro o seis tipos que han progresado mucho más que yo, un coordinador no puede ser egoísta. Si es egoísta está jodido.

Betancourt.- Aprovechando la ocasión preguntaré: los primeros talleres que dirigimos quienes estábamos en el de San Luis ¿cómo te parecieron? ¿Qué impresión te produjo ver que nosotros estábamos coordinando talleres? ¿Qué te interesaba de esa experiencia?

Donoso.- Bueno, lo que me interesaba es que aplicaran el método como yo lo había aplicado. Como en ese momento yo estaba de jefe del Departamento de Literatura en Promoción Nacional del INBA me habían dado una especie de funciones de supervisar esos talleres. Yo tenía que hacer cada cierto tiempo viajes a esos talleres y comprobaba cómo funcionaban, sobre todo en relación

con que los participantes no se parecieran al coordinador, ni entre sí. No tuve problemas con Ojeda ni contigo, porque ustedes se adaptaron muy bien a la metodología y dieron resultados. Igual hubo caso de talleres buenos, con gente talentosa, pero con un coordinador de personalidad muy fuerte como el caso de Sampedro, que aún en contra de su voluntad había muchos “sampedritos” en su taller, yo tenía que llamarle la atención, decirle que se controlara en ese sentido. Él hacía lo posible pero realmente nunca lo logró; siendo uno de mis mejores alumnos y uno de los más queridos. Lo tengo que decir porque nunca he tenido problemas para decirlo.

Ahora, puse también como coordinador a alguien que no fue al seminario, pero que yo conocía que tenía formación teórica, que había manejado talleres en Guayaquil, como Sicoseo. Hablé con él [Fernando Nieto Cadena, poeta], conversamos, le expliqué que quería que las cosas salieran diferentes, pero él tampoco lo pudo hacer. Experimentó en León Guanajuato un tiempo, también había una especie de personalidad un poco seductora, como la de Sampedro. Estos son los dos casos que no me funcionaron. Después, no me acuerdo quién coordinó talleres, Armando Adame, Alberto Huerta, ellos hicieron el trabajo bien. No sé si Alejandro García tuvo algún taller, no creo.

Betancourt.- Después del arranque de los talleres de Promoción Nacional, en los años setenta, podemos decir que hubo una coordinación armoniosa, pero luego en los años ochenta en México hubo una explosión de talleres, hubo muchos talleres de creación literaria y escritores y teóricos que se pusieron a coordinar. ¿Qué opinas de esta proliferación, digamos descontrolada?

Donoso.- Lo que sucede es que sí, se produce esa situación indiscriminada de talleres de creación literaria, se da por referencia de lo que se produjo en la ciudad de México. Se también por referencia que no hubo grandes resultados.

Cuando vine a Ecuador, acá también di unos talleres y también se produjo una explosión de talleres, y todo mundo se sintió con la capacidad de coordinar un taller. Cualquiera lo hace pero no todos tienen buenos resultados. Esos talleres hechos así, colaboran, contribuyen a que tengan más argumentos los enemigos de los talleres. Porque los talleres tienen sus enemigos. Ahora he reflexionado mucho sobre eso, por qué esa enemistad de los talleres en los escritores. Pienso que es porque la figura extraña, fuera de lo común del escritor, se pierde o se desvanece en ese momento porque lo primero que considera el taller es que hay que tener mucho trabajo, por eso se llaman talleres, porque es una cuestión más bien artesanal. En sí, uno trabaja con los alumnos en lo artesanal: el escritor no quiere perder su condición romántica o neo romántica de ser extraño o interesante, distinto a los demás. Entonces los talleres vienen a darle en la torre a eso.

La enfermedad, la muerte, el vicio, y el escritor toma modelo de alguno de ellos, como que la condición era estar enfermo para ser escritor, manco por lo menos, como Cervantes; o tuerto como Torcuato Tasso, o cojo o tuberculoso, pero siempre había que tener alguna anomalía para ser un gran escritor, medio o cualquier cosa. Entonces los talleres vienen a darle en la torre a esa idea romántica. Me parece que los escritores aún en estos tiempos postmodernos siempre quieren ser raros, siempre quieren ser extraños, ser diferentes, como de los tocados por Dios para que tengan este privilegio de escribir. Pero si son realmente como un médico o como un carpintero, o como cualquiera que tiene una profesión, deben saber manejarla y tener una actitud para eso. Unos dicen que la literatura es un don, pero también es una dificultad adquirida; eso habría que traducirlo, no es un don, es una aptitud.

Sentarse a escribir para hacerse talentoso es una aptitud. Se tiene una aptitud y la dificultad adquirida es lograr un oficio para poder desarrollar esa aptitud.

Eso es lo que hace el taller, por eso yo supongo que los escritores son enemigos de los talleres, y a eso se debe que para ellos haya talleres que no valgan para nada, entonces se unifican en sus críticas. Dicen que los talleres producen pequeños imitadores, pero nunca se fijan en lo bueno de los talleres. Por ejemplo, aquí en Ecuador nunca dicen quienes salieron de los talleres. En México yo creo que esa proliferación de talleres, de la cual no fui testigo, debió haber sido desorbitada y sin sinceridad.

Betancourt.- ¿Qué otras cosas se pueden decir de los talleres del INBA?

Donoso.- Yo decía que un taller no puede ser de más de diez participantes, y que esos diez trabajarían en un periodo de tres años con el mismo grupo. Si el 20% cumplía su misión de ser un escritor el Taller se justificaba con dos que salieran. La verdad es que siempre hemos superado ese porcentaje. En realidad creo que por lo menos hemos estado siempre en un 40 o 50% del grupo. La mitad fueron escritores que se dedicaron al periodismo y la otra mitad fueron escritores. El taller cumplía más allá de lo que se había propuesto. Yo ofrecía el 20% y la verdad es que siempre tuvimos un 40 o 50% de efectividad. Del Taller de San Luis ¿cuántos son escritores? Hay varios, está Ojeda, estás tú, está Alberto Huerta, Mario Alonso, o sea que pasaron fácilmente del 50%. Cesar Yáñez todavía hace poco terminó un libro de cuentos.

Betancourt .- Miguel, di algo de cómo trabajas la diferencia de géneros. Que te parece más importante resaltar? Y en el caso de los poemas ¿de qué manera consideras que debe hacerse el comentario?

Donoso.- Bueno, esa es una de las innovaciones que yo planteé en el Taller, que se trabajara poesía y narrativa juntas, no quería taller de cuentos ni de

novela. Porque hay la tendencia, que es general, que se da mucho, no se si en todo el mundo, pero en el de habla castellana hay la idea de que lo más fácil es la poesía. Una idea equivocada de que la carrera de escritores comienza escribiendo versitos y luego pasan al cuento y luego a la novela, punto y cumbre en esos tres géneros completamente diferentes uno de otro, y con sus propias dificultades, con sus propias exigencias. La novela exige trabajo pero no te exige mucho orden estructural en la escritura. Porque la novela es un género que nace y le da en la torre a todas las estructuras, es decir, la novela aguanta todo. En la novela tú puedes poner lo que te de la gana, es el género más libre, también es el género más esforzado porque tú empiezas una novela y tienes que terminarla. No te puedes salir de la novela hasta que no la termines. La novela crea una atmósfera, si te sales de esa atmósfera es muy difícil continuar. El cuento es mucho más redondo, mucho más perfecto, necesita la perfección; la novela incluso acepta lo imperfecto, hay grandes novelas que son defectuosas. Para mí la mejor novela de García Márquez es el modelo que hace una historia. Tú puedes darte cuenta que tiene algunos defectos, pero la novela es tan buena que admite y se traga los defectos, lo que no es posible en un cuento que tiene que ser completo, no le puede sobrar ni faltar nada, tiene que ser exacto.

El poema es otro tipo de discurso. Ahora que los dos discursos se deben complementar. El discurso de la poesía es metafórico, un discurso más integrativo. El discurso de la novela o el cuento no es metafórico sino metonímico, y no es integrativo sino más bien distributivo. Sientes la manera de diseminar, las partes, esto por supuesto pasa a ser más libre en la novela. Entonces era importante tenerlos juntos porque la tendencia es que los narradores desprecien a los poetas. En las intervenciones decían yo no puedo,

no entiendo la poesía, entonces había que trabajar juntos para que el narrador respete un poco al poeta y viceversa, y que se dieran cuenta de que los grandes géneros, narrativo y poético están unidos y pueden aprovecharse muchos elementos de la poesía para la narrativa y muchos elementos de la narrativa para la poesía, guardando lo posible de la especificidad de cada género. Siempre hubo una gran intercomunicación, por eso era posible que se diera el caso de grandes poemas narrativos, que tenían en cierto modo un pequeño nivel diegético, y también que hubiera grandes cuentos situacionales con poco nivel diegético. Muy poca historia contada pero que desentrañaba una situación y la enseñaba bien y constituía un cuento. Esa es la razón por la cual yo quería y he seguido trabajando así, junto poesía con cuento, no sé si me explique.

Betancourt.- En México ha predominado la tendencia de talleres sólo de poesía o sólo de narrativa. Pienso que esa experiencia de trabajar con los dos géneros, generada en el taller piloto no se continuó.

Donoso.- Volvieron a la vieja creencia de trabajar una de dos. Incluso la narrativa trabajaba novela por un lado y cuento por otro lado. Creo que la novela tiene sus dificultades específicas en el trabajo del taller. Se trabaja poco la novela en los talleres. La dificultad está en que hay que presentar un esquema básico, porque si no, tú no puedes juzgar a dónde va el toro. Un cuento tú lo juzgas porque ahí está concentrado, pero si tú no tienes, como en el caso de la novela un esquema ¿cómo analizar?

Tú puedes estar juzgando el texto como cuento y todo acaba en una cosa desarticulada. La dificultad es que se pueda plantear el esquema, que además va a ir cambiando, el nudo sale a dónde va el autor, sabe qué es lo que quiere,

entonces puede jugar de esa manera. Por eso es que tal vez no se producen muchos talleres de novela.

Betancourt.- En el caso de los coordinadores formados a partir del Taller-Piloto, ¿crees que un poeta puede ser buen coordinador de narradores?

Donoso.- Yo creo que sí. Si asimila los elementos teóricos que tiene que manejar, por supuesto que sí. No tiene porqué un narrador no poder con la poesía, y un poeta no poder con la narrativa.

Betancourt.- Lo ideal sería que el coordinador trabaje los dos géneros, lo que no siempre ocurre.

Donoso.- Sí, tendríamos que ver la experiencia. Recién se me ocurre por qué funcionaron mejor tú y Ojeda, que Sampedro y Nieto Cadena. Ellos eran poetas, puede ser que por ahí venga el asunto.

Betancourt.- ¿Bueno, y en tu caso, que tú también escribes poesía y narrativa?

Donoso.- Sí, pero yo lo equilibraba de alguna manera. Puede ser por eso. No lo he examinado profundamente para decir que esto es así porque sí. Pero no debía de ser un impedimento que un poeta pudiera coordinar narradores.

Betancourt.- Respecto a la publicación de los textos en proceso de trabajo ¿consideras que hay que esperar un tiempo, o es recomendable comenzar a publicar de inmediato?

Donoso.- Depende del trabajo que haya hecho el coordinador y a donde haya llegado, porque un coordinador puede llegar en menos tiempo que otro. Yo no me acuerdo en qué punto del Taller estábamos cuando ganaste el premio Nacional de cuento.

Betancourt.- Fue en el año 76. El taller comenzó en el 74. Ya habían pasado casi dos años.

Donoso.- Pero no tenías los tres años. Nosotros, acuérdate que estaba prohibido publicar sin la aprobación del grupo. Cuando tú participaste los cuentos tuvieron la aprobación del grupo. El grupo dijo, sí señor. Creo que Ojeda también ganó el Premio Casa de las Américas todavía estando en el taller.

Betancourt.- Sí. Porque ese mismo libro había entrado en el Premio Nacional de Cuento del 76, y luego es que lo mandó a Cuba.

Donoso.- Sí. Una vez que ha madurado el cuento, el Taller autoriza la publicación, aunque las publicaciones prematuras se deben evitar. Si alguien trata de publicar y cree que ya está listo, el taller debe de explicarle por qué no está listo. Ha pasado que algunas gentes han publicado al margen del Taller, anticipándose. Han salido de los talleres porque uno no puede responsabilizarse de esa irresponsabilidad. El grupo tenía que decir la verdad. No es que sean una maravilla los textos, pero sí que sea una cuestión que se sostengan debidamente frente a la crítica.

Betancourt.- En cuanto a los participantes del taller-piloto ¿cómo consideras que haya participantes con una cierta experiencia y otros que apenas comienzan a escribir?

Donoso.- Mira, nosotros mismos decidimos que la edad idónea para entrar a un Taller era 18 años y el máximo 35, por tener un parámetro, una medida de años. Esto por supuesto tenía que ser flexible porque hay muchos viejos jóvenes y muchos jóvenes viejos. Hay jóvenes que prematuramente envejecen y hay viejos que se mantienen jóvenes, entonces es un problema de actitud y yo en eso rompí las reglas. A veces, por ejemplo Sampedro ganó el Premio Nacional de Poesía, y después de ganarlo quiso entrar al taller. Yo lo acepté porque que esa aptitud implicaba una actitud muy grande de querer asimilar lo

que pasaba en el taller, y así sucedió con Daujare, creo que cuando ingresó ya tenía cincuenta años y tenía como diez libros publicados; pero yo conversé con él, vi los textos y me di cuenta que era un hombre joven a los cincuenta años, estaba muy abierto al aprendizaje, lo admití y los resultados fueron excelentes, cambió totalmente su manera de escribir. Entonces eso de la edad es muy relativo.

Es preferible un tipo que no haya publicado nada, porque quienes ya han publicado algo o quienes tienen toda la experiencia del caso son duros de cambiar. Te podría decir, como lo decía malcriadamente, es más fácil desarrugar que romper, es difícil componer eso que ya está. Es mejor trabajar con un material virgen, con alguien que sólo ha hecho intentos de escribir. También llegaban tipos que decían no he escrito nunca nada pero me gusta escribir. Yo decía, no, no me vayas a decir que te gustan las mujeres y que no te has acostado con ninguna. Entonces será que no te gustan, sino habrías hecho el esfuerzo por acostarte.

Me tenían que traer un texto, textos imperfectos que no estaban todavía publicados, pero eran mucho mejor material para trabajar. Es mejor una persona así que una que viniera ya hecha, a no ser que fuera un caso excepcional.

Betancourt.- Aunque en el Taller-Piloto predominaban los escritores hombres, había algunas mujeres. ¿Producen de manera diferente los hombres y las mujeres? ¿Es mejor un taller mixto, o que sean puros hombres o puras mujeres?

Donoso.- No, lo mejor es que sean mixtos. Ahora, eso lo determina el contexto social, el tiempo histórico. Puedo decir que iba aumentando el número de

mujeres en el taller, siempre que coordiné talleres en México fue mayor el número de hombres, pero cambiando el tiempo no sé cómo sea ahora.

Acá, en el Ecuador de pronto me encontré con que había más escritores mujeres. Escriben ahora más las mujeres que los hombres, esto lo está determinando la sociedad misma, no sé si eso ha pasado en México, no lo conozco. Pero aquí sí ha pasado eso, por ejemplo, hay muchos talleres de lectura, las mujeres leen, son las mujeres las que están leyendo aquí en Ecuador. Los maridos como se dedican a los negocios, a las cosas importantes, dicen: esta pendejada de la literatura que la lean las mujeres, no se dan cuenta de que quienes van a crecer son las mujeres. Hay una proporción casi de dos a uno entre más mujeres que escriben, no sé si eso ha pasado en México. Lo cierto es que las mujeres han crecido mucho, así se han comportado. Ahora yo de todas maneras, de una u otra forma, creo que no hay ninguna diferencia.

Betancourt.- ¿Cuáles fueron las razones para tu regreso a Ecuador?

Donoso.- Las razones parecen tontas pero no lo son, el Distrito Federal se había convertido ya desde hacía rato en una monstruosidad, una ciudad tan inmensa, tan grande, tan terrible, que muchas veces yo iba solamente de mi trabajo que estaba en la colonia Roma, venía de la Anzures que no es una gran distancia, en esa distancia yo me demoraba una eternidad. Venía tan tenso, que sólo de vez en cuando como que me despertaba de un sueño y veía la avenida Reforma y decía: puta, qué linda es Reforma, pero ya nada veía. Ya no veía nada sino que estaba tenso, estaba siempre en el estrés. Un día, ya había cumplido los cincuenta años, estaba esperando un taxi, en esos años era difícilísimo encontrar un taxi. Llevaba dos horas queriendo encontrar uno, se podía encontrar uno rápido pero había que pagar mucho. Entonces pensé: si

me va bien en treinta años más de vida, que llegue a los ochenta, tengo treinta años por delante y en el DF se convierten en cinco o diez. Me voy a ir a Ecuador, allá estos treinta años me van a funcionar como treinta años mismos. La verdad es que en ese sentido tuve la razón, esa fue una de las razones por las cuales quise venirme para acá. Muy colateralmente esto ya me lo planteaba, además decía, yo quiero hacer el mismo trabajo que hice en México con mi gente, mis paisanos.

En el momento del regreso también pensaba que mi gente era solamente esta de acá, cuando después ya estuve aquí, me di cuenta de que no solamente esta era mi gente, sino que también era mi gente la de México, es decir, me di cuenta de que tenía dos patrias, dos países. Lo decía Dávila Andrade: vivir es revivir en dos patrias, a él le pasó con Venezuela. A Alfredo Gangotena con Francia. Bueno, a mí me sucedió exactamente igual. Envidio al futbolista Alex Aguiñaga que tiene ahora dos nacionalidades porque yo no las tengo. De cualquier manera no importa porque puedo vivir tranquilamente en amasiato con México sin ningún problema, aunque no tenga la nacionalidad mexicana.

También pensé en vivir en provincia, pero dije no, para qué en provincia, no tenía sentido. En México debía estar en el DF, es lo que sentía. El DF es importantísimo, pensé en Guadalajara, pensé en Monterrey, pensé en San Luis Potosí y finalmente decidí, que para irme a uno de esos lugares mejor me iba a Quito. Da igual, es una ciudad pequeña.

No calculaba el proceso de desarrollo que se dio en México, en la descentralización de la cultura, y pensaba que ir a la provincia a hundirme como de alguna manera me sucedió cuando vine acá, que a veces tengo la duda de si hice bien o mal. Aunque yo estaba en un momento de mi escritura y de mi proyección que podía haber sido mucho mayor desde México, y más fácil

que tenerla desde Ecuador. Sentía como que me metía en un pozo, que me hundía. Ahora que volví a México, lo he conversado con algunas personas y me he dado cuenta que tampoco es tan cierto. Porque mirando la literatura mexicana en relación a la literatura ecuatoriana, en verdad los escritores mexicanos conocidos, los que tienen proyección son muy pocos. Escritores excelentes como Elizondo (Salvador), como José Emilio Pacheco, no son conocidos universalmente, como Vargas Llosa. De ese mundo promocionado de los escritores hay muchos que se mantienen con un perfil bajo, no vas a encontrar un libro de ellos en cualquier librería, son conocidos entre escritores pero no más. Nosotros no tenemos ningún escritor del boom, en Chile se conocía no sé, a José Donoso, no más. A mi me conocen en México porque viví ahí, pero como que todo vuelve a pasar igual. No cualquiera puede tener una realización como la de Alfonso Reyes o los que te he nombrado. Muchos grandes escritores de México no tienen proyección, a Sergio Pitol lo conocen muy poco, Juan García Ponce es un perfecto desconocido fuera del país.

Son algunas de las razones de mi regreso a Ecuador, y mi postura ambivalente sobre si hice bien o hice mal se mantiene sin respuesta. Lo que sí sé es que soy tan mexicano como ecuatoriano, estoy completamente convencido de eso.

Juan Villoro

Narrador, Dramaturgo, cronista, ensayista y periodista nacido en México DF en 1956. Miembro del taller literario de la UNAM (Universidad Autónoma de México) en la década del 70. Estudió Sociología en la Universidad Autónoma Metropolitana, condujo el programa de Radio Educación, "El lado oscuro de la luna" y fue agregado cultural en la Embajada de México en Berlín Oriental. Ha ejercido como director del suplemento "La Jornada Semanal", además de impartir talleres de creación y cursos

en instituciones como el Instituto Nacional de Bellas Artes y la Universidad Nacional Autónoma de México.

Como redactor ha colaborado en las revistas Cambio, Gaceta del Fondo de Cultura Económica, Universidad de México, Crisis, La Orquesta, La Palabra y el Hombre, Nexos, Vuelta, Siempre!, Proceso y Pauta, de la cual fue jefe de redacción, así como en los periódicos y suplementos La Jornada, Uno más uno, Diorama de la Cultura, El Gallo Ilustrado, Sábado, entre otros. Fue becario del INBA en el área de narrativa y del Sistema Nacional de Creadores Artísticos. Ha sido profesor en la Universidad Autónoma de Madrid, en Yale, Universidad Pompeu Fabra de Barcelona y Princeton.

Su éxito como novelista llegó en **2004** con ***El testigo***, **Premio Herralde**.

Premios:

Premio Cuauhtémoc de traducción, 1988; ***Premio Xavier Villaurrutia***, 1999; ***Premio Mazatlán***, 2001; ***Premio del International Board on Books for the Young***, ***Premio Internacional de Periodismo Vázquez Montalbán***, 2006; ***Premio Antonin Artaud en México***, 2008; ***Premio Ciudad de Barcelona***, 2009; ***Premio Internacional de Periodismo Rey de España***, 2010; ***Premio Iberoamericano de Letras***, 2012. Vive entre México y España. Ha publicado:

Novela:

El disparo de argón, 1991; ***Materia dispuesta***, 1997; ***El testigo***, 2004; ***Llamadas de Ámsterdam***, 2007; ***Arrecife***, 2012

Cuento:

La noche navegable, 1980; ***Albercas***, 1985; ***La alcoba dormida***, 1992; ***La casa pierde***, 1999; ***Los culpables***, 2007; ***El apocalipsis (todo incluido)***, 2014.

Literatura infantil y juvenil:

Las golosinas secretas, 1985; ***El profesor Zíper y la fabulosa guitarra eléctrica***, 1992; ***Autopista sanguijuela***, 1998; ***El té de tornillo del profesor Zíper***, 2000; ***Cazadores de croquetas***, 2007; ***El libro salvaje***, 2008; ***El taxi de los peluches***, 2008; ***La gota gorda***, 2010; ***La cancha de los deseos***, 2010; ***El fuego tiene vitaminas***, 2014; ***La cuchara sabrosa del profesor Zíper***, 2015.

Teatro:

Muerte parcial, 2008; ***El filósofo declara***, 2010; ***Conferencia sobre la lluvia***, 2013; ***La desobediencia de Marte***, 2017.

Ensayo:

Efectos personales, 2001; ***De eso se trata***, 2007; ***La máquina desnuda***, 2009; ***La utilidad del deseo***, 2017.

Crónica y periodismo literario:

Tiempo transcurrido (Crónicas imaginarias), 1986; ***Palmeras de la brisa rápida***; ***Un viaje a Yucatán***, 1989; ***Los once de la tribu, crónicas de rock, fútbol, arte y más...***, 1995; ***Safari accidental***, 2005; ***Dios es redondo, ensayos y crónicas sobre fútbol***, 2006; ***8.8: El miedo en el espejo***, 2010; ***¿Hay vida en la Tierra?***, 2012; ***Balón dividido***, 2014.

El maestro inicial

El 16 de marzo de 2015 murió Miguel Donoso Pareja, el escritor ecuatoriano que vivió exiliado en México y entendió la literatura con la desbordada

generosidad de quien concede a los textos ajenos más importancia que a los propios.

Recibí la noticia de su fallecimiento en Italia, en casa de Beatrice del Monti, viuda del escritor Gregor von Rezzori (cuya novela *Memorias de un antisemita* tradujo al español). La baronesa Del Monti brinda hospedaje a autores para que, durante un mes o un mes y medio, se dediquen a su obra sin otro compromiso que asistir a las cenas donde la anfitriona cuenta anécdotas inolvidables de sus tiempos como galerista en Milán o editora de reportajes para *Vanity Fair*. Bruce Chatwin escribió un texto bastante conocido sobre su estancia en ese oasis de la Toscana y, más específicamente, sobre la torre del siglo XIV que cada año recibe a nuevos inquilinos. El viaje tenía para mí algo excesivo. Quizá a causa de las represivas enseñanzas del Colegio Alemán, no me he podido curar de la superstición de que los auténticos logros proceden del dolor y el sufrimiento. Pasar un mes a cuarenta minutos de Florencia, en compañía del poeta escocés Robin Robertson, José Aníbal Campos (el más eminente traductor de Rezzori), y la simpatiquísima baronesa, dedicado a escribir y a probar guisos de jabalí, representaba para mí un inmerecido paraíso.

Pero el clima se encargó de demostrar que incluso en ese paisaje poblado de ermitas y cipreses que parecen posar para un pintor renacentista, ocurren terribles sobresaltos. El día anterior a mi llegada, una tormenta de viento arrancó inmensos árboles de raíz y convirtió la región en una zona difícilmente transitable; el bosque semejaba un jardín mancillado por un cíclope. Comenzaba a reponerme de esa extrañeza cuando supe que Miguel Donoso Pareja había muerto. Una vez más entendí que por más auspiciosas que sean las circunstancias, nada te aparta de tu origen. Y para mí, Donoso Pareja

representa el comienzo de todas las cosas. Mi apartado mes en la campaña italiana se convirtió en un diálogo fantasmal con mi primer maestro.

Lo conocí en 1972, en el piso 10 de la Torre de Rectoría de la UNAM. Cada miércoles, a eso de las siete de la noche, se vaciaban las oficinas de Difusión Cultural y sólo quedaba encendida una de esas lámparas que dan más pena que luz y suelen aparecer en los cuadros de Edward Hopper. Un resplandor amarillento iluminaba los manuscritos en la mesa donde sesionaba el Taller de Cuento. A lo lejos, sumido en sombras, el estadio de Ciudad Universitaria parecía un escarabajo boca arriba.

Yo tenía entonces quince años. Cuando me presenté en el taller sólo había escrito un cuento. Donoso también debutaba en ese sitio. Se había hecho cargo de la vacante dejada por Augusto Monterroso, así es que los dos iniciábamos una actividad que lo convertiría a él en una leyenda de la pedagogía literaria y a mí en su permanente discípulo.

Desde la primera sesión, Donoso me tomó insólitamente en serio; no se sorprendió de recibir a un menor de edad, preguntó por mis autores favoritos, sonrió cuando mencioné a Julio Verne y asintió cuando agregué a Juan Rulfo y Julio Cortázar. Con la seriedad que se le concede a un colega, quiso saber cuántos relatos había escrito. Para hacerme el prolífico contesté:

—Dos.

Pidió que los llevara el siguiente miércoles. Esa semana escribí a toda prisa un cuento sobre mineros que sufrían espantosamente y a los que deseaba salvar en mis páginas. Eran tiempos en los que comenzaba a leer libros de vulgata marxista y en los que trataba de llevar mis recién adquiridas convicciones a los cuentos que escribía (o, más bien, que pensaba escribir).

Hombre político, que vivía exiliado en México y había padecido cárcel por sus ideas, Donoso detestaba la literatura panfletaria. El cuento de los mineros le pareció horrendo. Fue una lección decisiva para mí. “El arte es revolucionario en tanto arte, no por el tema que trata”, comentó, parafraseando a Gramsci.

En cambio, el otro cuento, escrito previamente, sin la presión de mostrarlo en el taller, le pareció aceptable.

—Se nota que es posterior —dijo con la bonhomía de quien le atribuye a alguien de quince años una etapa previa.

Fue la única vez que se equivocó conmigo. Para quedar bien, “reconoció” que el cuento de los mineros era “más viejo”. Entré a un taller de ficción con una mentira, pero aprendí que ahí sólo se decía la verdad.

Durante cuatro años, los miércoles representaron para mí la ascensión decisiva al Piso 10 de la Torre de Rectoría. Ahí conocí a un poeta brillante, torrencial, dueño de un humor cáustico, José Alfredo Zendejas, que más tarde adoptaría el alias de Mario Santiago Papisquiaro y en *Los detectives salvajes*, de Roberto Bolaño, aparecería como el mítico Ulises Lima.

Mario formaba parte del taller de los martes, dedicado a la poesía y coordinado por Juan Bañuelos, pero participaba en nuestras sesiones como un espléndido juez de narrativa.

Donoso era entonces un activo promotor de la nueva literatura latinoamericana. En 1972, año en que lo conocí, publicó *Prosa joven de la América hispana*, antología en dos tomos que formó parte de la colección SEP Setentas y tuvo un tiraje de diez mil ejemplares. En el periódico *El Día* publicaba la columna “Bitácora latinoamericana”, observatorio de nuevas tendencias literarias, dictaminaba textos para la editorial Extemporáneos y

planeaba el lanzamiento de la revista *Cambio*, con Julio Cortázar y Juan Rulfo en el consejo de redacción.

Estábamos ante un maestro de excepción, pero también ante alguien que intervenía en los más distintos aspectos de la circulación literaria y establecía significativos puntos de confluencia entre autores de diversas latitudes. Al ver que me interesaba combinar la literatura de frontera, que mezclaba lo real con lo fantástico, y recursos de la contracultura, me recomendó que leyera *Desnudo en el tejado*, del chileno Antonio Skármeta, que había ganado el Premio Casa de las Américas, y *Para comerte mejor*, del argentino Eduardo Gudiño Kieffer. Hasta ese momento yo dependía básicamente de los libreritos capitalinos para recibir recomendaciones literarias. Se trataba de buenos lectores, pero su radar era explicablemente local.

El limitado horizonte de mis lecturas se amplió en forma extraordinaria con la bibliografía que Donoso elaboraba a mi medida, pidiéndome que leyera con la mente de quien aborda un mecanismo, dispuesto a apropiarme de las piezas sueltas que me hacían falta (“con el desarmador en la mano”, como aconsejaba Gabriel García Márquez).

“La literatura es un don, pero también una dificultad adquirida”, reiteraba el maestro. Debíamos entender nuestros textos como borradores susceptibles de infinita mejoría. La verdadera vocación no se muestra en el primer esfuerzo, sino en la voluntad de corregirlo. En consecuencia, nos instaba a llevar segundas y aun terceras versiones del mismo cuento para saber si las críticas habían dado resultado.

Desde las primeras sesiones nos convenció de que la crítica es una forma de la creatividad y que nada ayuda más a un autor que descubrirle defectos. Carlos Chimal, Jaime Avilés y otros compañeros de generación se beneficiaron de su

rigor. También ahí conocí a Luis Felipe Rodríguez, que actualmente es uno de los mayores astrónomos de México y entonces escribía sugerentes cuentos de ciencia ficción. Cada alumno llevaba a maestro a diferentes asociaciones con otros autores. A propósito de Rodríguez, analizó a Bradbury y Lovecraft. En otra ocasión, un texto de atmósferas sensuales del arquitecto Luis Porter lo llevó a hacer una exposición del *Cuarteto de Alejandría*, de Lawrence Durrell. Sin darnos cuenta, esas referencias cruzadas fueron integrando un curso adicional, de literatura comparada.

Estoy convencido de que Donoso encontró en el taller una vocación inesperada. Había trabajado como marino, abogado, periodista y editor, procurando que esas faenas le dejaran tiempo para escribir sus cuentos y novelas. Abordó el taller con el mismo ánimo, pero descubrió ahí una faceta de sí mismo que no había previsto.

Siempre llegaba antes que nosotros. No tenía coche y remontaba en autobús un buen tramo de la más extensa avenida de la ciudad, Insurgentes, hasta llegar al campus de la Universidad. En el trayecto, mataba el tiempo leyendo el periódico deportivo *Esto*, impreso en sepia y blanco. Aunque ya Umberto Eco, Roland Barthes y, entre nosotros, Carlos Monsiváis habían dado nuevo estatus a la cultura popular, no era común que se hablara de esos temas en las aulas universitarias o los suplementos culturales. Donoso nos libró de ese prejuicio y nos animó a adentrarnos en las más distintas formas de representación del mundo, lo cual incluía a la cultura de masas, el deporte, el folletín y la sociedad del espectáculo.

Ajeno a las reductoras supersticiones de los eruditos, no entendía la literatura como una especialización autorreferente. Para él, el escritor que sólo sabía de literatura ni siquiera sabía de literatura. Le apasionaba analizar los textos como

instrumentos de relojería, pero también las circunstancias que los habían hecho posibles y que podían llevarnos a disquisiciones sobre política, teología, los medios de comunicación, el erotismo, la ciencia y todos los temas bajo el sol.

Donoso era un hombre corpulento al que la vida sedentaria había otorgado una emblemática barriga. Al corregir cuentos con un bolígrafo o un plumón presionaba la página con una fuerza excesiva. Desempeñaba esta parte artesanal del oficio con pulso de herrero o carpintero. Una vez roturado, el texto era discutido en detalle. El maestro se detenía en las minucias (un punto y coma, un adjetivo, un anglicismo) con el mismo placer con que disfrutaba los comentarios de trazo más amplio sobre la psicología de los personajes, los símbolos ocultos entrelíneas, la pertinencia política o histórica de la trama. Nunca lo vi desesperarse ante un manuscrito, por malo que fuera. En verdad gozaba esas sesiones en las que nos hacía mejores.

Monterroso había dejado el taller porque el acceso era libre y un día se hartó de los “turistas del cuento” que asistían un par de veces y luego desaparecían. Donoso contó desde el principio con un grupo estable que le rindió devota pleitesía, pero nunca desdeñó a los visitantes de ocasión, incluso a aquellos que, cumpliendo con la necesaria radicalidad de las universidades, llegaban a acusarlo de estar creando una secta de agradecidos feligreses.

Poco a poco se corrió el rumor de que en el Piso 10 ocurría algo peculiar y el taller llegó a tener suficientes miembros para formar una asamblea. El éxito llegó a oídos del director de Bellas Artes y Donoso fue invitado a crear una red de talleres en provincia. Con ímpetu de caballería andante, extendió su magisterio a San Luis Potosí, Aguascalientes y Zacatecas, las ciudades formativas del mayor de nuestros poetas, Ramón López Velarde.

El exiliado dispone de una mirada desplazada y puede ejercer la perspectiva que concede el paralaje: ve otras cosas porque se ha movido para verlas. Donoso leía mis textos, me recomendaba libros, hablaba conmigo de los más diversos temas culturales, pero esto no le pareció suficiente. Decidió completar mi enseñanza rescatándome del centralismo mexicano:

—En provincia pasan cosas de las que no te has enterado —me dijo, y me invitó a acompañarlo a su taller en San Luis Potosí.

Para entonces, ya tenía yo 18 años y me convertí en una especie de escudero del itinerante Donoso. Conversábamos durante cinco o seis horas en autobús y compartíamos en San Luis el fin de semana entero. Las sesiones proseguían en el restaurante y la cantina, donde él ejercía el carisma tranquilo de quien no necesita enfatizar su liderazgo.

En sus orígenes, la filosofía surgió como un urgente programa de autoayuda, en busca de instrucciones para los misterios de la vida diaria. El modo socrático permitía el razonamiento abstracto, pero también resolvía los predicamentos cotidianos de los discípulos.

A veces quisimos tener este trato ateniense con Donoso y le pedimos contraseñas para seducir a una chica o aliviarnos del abandono. Lo idolatrábamos en tal forma que deseábamos convertirlo en juez de nuestra intimidad. También en eso fue muy riguroso: por más tequila que se sirviera en la mesa y por más boleros que cantara el trío de turno, nos aclaró que, en el insondable laberinto de las pasiones, cada quien es responsable de sus actos. Rechazó el paternalismo que le proponíamos, buscando el alivio de evadirnos de nosotros mismos, y nos condenó al fuego del libre albedrío.

El mandato de pensar con diferencia, al margen de coacciones externas, caló tan hondo en el taller que jamás se nos ocurrió que la crítica literaria pudiera ejercerse por compromiso o razones extraliterarias. Con los años sabría que muchas reseñas se escriben por conveniencia; en el taller, eso era impensable. Las primeras notas críticas que publiqué estuvieron marcadas por una sinceridad casi suicida. Una de ellas se refería, precisamente, a la novela *Día tras día*, de Miguel Donoso Pareja. Aunque mi texto era fundamentalmente elogioso, me permití hacer algunos reparos porque era lo que había aprendido en su taller. Él agradeció la nota, “sobre todo por las críticas”.

A los 19 años concursé para ingresar al taller de Augusto Monterroso, donde no había “turistas del cuento” porque el autor de *La Oveja Negra y demás fábulas* sólo recibía a tres alumnos al año. Fui admitido y Miguel decidió echarme de su taller, no por celos hacia el nuevo maestro (“un gran cuentista y un hombre sabio”, dijo), sino para acabar con una relación que tenía claros signos de dependencia. Seguir ahí era como usar muletas cuando ya ha sanado la fractura. Debía continuar el camino por mi cuenta.

Me dio la noticia en el tono fraternal con que siempre me trató, como si la expulsión fuera una manera de graduarme. Esa noche, bajé los diez pisos de la Rectoría por las escaleras para demorar el desastre de ingresar a una vida sin el taller de los miércoles. La última lección del maestro fue la más dura y la más significativa: tendría que criticarme a mí mismo.

Años después, cuando ya había vuelto a Guayaquil, sus alumnos le hicimos un homenaje en San Luis Potosí. Donoso regresó a México a escuchar nuestras ponencias. Cuando terminó el aluvión de anécdotas y gratitudes, dijo con toda calma:

—Ya saben que me gusta corregir.

Acto seguido, sometió los elogios a un insólito taller, demostrando que nunca dejaría de ser nuestro maestro.

En noviembre de 2014 fui a Quito para presentar sus *Cuentos completos*. Pensaba verlo, pero el médico le impidió hacer el viaje de Guayaquil a la capital. Me enteré de esto cuando ya estaba en Ecuador y sentí una honda decepción. Uno de sus alumnos advirtió mi estado de ánimo y le habló por teléfono para que yo hablara con él al terminar la mesa redonda.

Volví a oír la voz que marcó mi adolescencia y mi primera juventud y, la voz que definió mi rito de paso hacia la literatura. Le recordé lo mucho que le debía. Él hizo bromas, evadiendo el sentimentalismo. La llamada fue casi festiva.

Meses después estaba en Italia, en una residencia para escritores que había tenido eminentes inquilinos. El fallecimiento de Miguel me devolvió al origen, revelando que un autor jamás llega a la meta. Bruce Chatwin había ocupado mi misma habitación, pero eso no me rescataría de ser, para siempre, un principiante. Con su muerte, mi maestro me daba una última lección.

Pensé en la conversación que sostuvimos por teléfono, él en Guayaquil, yo en Quito. Ambos sabíamos que no volveríamos a hablar, pero hablamos como si nos fuéramos a encontrar al día siguiente y ejercimos lo que nos unió desde que yo tenía 15 años: la ficción.

Mi mente no colgará esa llamada.

Raúl Vallejo Corral

Manta, Ecuador, 1958. Integró el Taller de Literatura del Banco Central del Ecuador en Guayaquil en los años 80. Licenciado en Letras en la Universidad Católica de Guayaquil, obtuvo luego una maestría en Artes en la Universidad de Maryland en College Park, con una beca del Programa Fulbright administrada por la organización LASPAU. Ha sido profesor de colegios en el ámbito público y privado y de la Universidad Católica y es profesor fundador de la Universidad Andina Simón Bolívar, sede Ecuador. Fue Ministro de Educación de 1991 a 1992 y luego nuevamente ocupó esa cartera de estado logrando que el Plan Decenal de Educación sea convertido en política de Estado con el voto mayoritario de la ciudadanía en referéndum en 2006. En el 2010 fue nombrado embajador del Ecuador en Colombia. Ha participado como editorialista de temas varios en El Comercio y en Soho; y de temas educativos en el suplemento Educación y en la revista Vistazo. En el 2003 recibió el premio "Símbolos de Libertad - Jorge Mantilla Ortega" otorgado por el diario El Comercio (Ecuador), con el artículo de opinión "El regreso del padrino". En el 2016 fue nombrado [ministro de Cultura](#) y en 2017 ganó el [Premio de Poesía José Lezama Lima](#) por su poemario *Mística del tabernario*, otorgado por la [Casa de las Américas](#).

Cuento

Cuento a cuento cuento, Guayaquil, 1976. **Daguerrotipo**, Guayaquil, 1978. **Máscaras para un concierto**, Bogotá, 1986. **Solo de palabras**, Quito, 1988. **Fiesta de solitarios**, Quito, 1992. **Huellas de amor eterno**, Quito, 2000. **Pubis equinoccial**, Bogotá, 2013.

Novela

Acoso textual, Quito, 1999. **El alma en los labios**, Quito, 2003. **Marilyn en el caribe**, Bogotá, 2014. **El perpetuo exiliado**, Bogotá, 2016.

Poesía

Cánticos para Oriana, Quito, 2003. **Crónicas de un mestizo**, Quito, 2007. **Missa solemnis**, Quito, 2008. **Cantos de un feligrés: muestrario de poemas**, Quito, 2012. **Mística del tabernario**, 2017.

Premios

Ganador del **premio nacional Joaquín Gallegos Lara**, al mejor libro publicado, 1992, por: *Fiesta de solitarios*. Ganador del **premio Aurelio Espinosa Pólit**, 1999, por el libro: *Huellas de amor eterno*. Ganador del **premio nacional Joaquín Gallegos Lara**, 1999, por la novela: *Acoso textual*. Ganador del **primer premio de la VI Bienal de Poesía de Cuenca**, 2006, por el libro: *Crónicas de un mestizo*. Ganador del **premio de novela corta de la Universidad Javeriana**, Bogotá, 2014, con la novela: *Marilyn en el Caribe*. **Mención honorífica en la VII edición del Premio Internacional de Ensayo Mariano Picón Salas**, 2015, por: *Bolívar y Manuela. La palabra apasionada de los patriotas amantes*. **Ganador de la II convocatoria del premio internacional de novela Héctor Rojas Herazo**, 2015, por *El perpetuo exiliado*.

Miguel Donoso Pareja: vital, experimental y riguroso

Tenía un corpachón de marinero jubilado y una piel curtida por los soles de altamar; su espíritu estaba encurtido en una experiencia vital cargada de exilio, amores difíciles y una batalla permanente con el lenguaje. De joven, su rostro era el de un seductor romántico y bello, cargado de bohemia y mundo; a la vejez, se le instaló la plácida sonrisa de los abuelos querendones. No era un buen conversador y le disgustaba cuando le pedían *mensajes*: “Los mensajes se los dejo al Papa.” Siempre llevó una barbita de candado que junto a su pelo y las cejas pobladas, se fueron blanqueando hasta convertirlo en la réplica tropical del Coronel Sanders.

Su obra literaria, en medio de su vocación experimental, siempre se nutrió de la intensidad de un vitalismo camuflado tras los malabares y las máscaras de la palabra. En el fondo, a pesar de la herencia vanguardista, continuaba siendo un romántico descreído de la felicidad, como lo dice el narrador de *Henry Black*: “Hacer el amor, por ejemplo, no es para mí un acto gratuito sino una manera de buscar la soledad. Casi, diría, que es una forma de morir.” Su crítica literaria frontal, que a veces cayó en la adjetivación desprolija, le granjeó tanto respeto como animadversión entre los círculos literarios acostumbrados a la condescendencia. Podía proteger a sus alumnos del Taller como el rey león a su manada, y, al mismo tiempo, encerrarse en su hueco de cangrejo para que nadie penetrara en los rincones de su intimidad.

En las sesiones del taller literario que, en los ochenta, coordinaba Miguel Donoso Pareja (Guayaquil, 13 de julio de 1931 – 16 de marzo de 2015), él solía

bromear acerca de sus novelas; Miguel decía que sus novelas eran el producto de la escritura de un sádico para lectores masoquistas; frase que se explica dado que él es uno de los representantes de la literatura experimental más radical de finales de los 60, en nuestra América. Hoy, que el mercado editorial prefiere cierta *literatura light*, la escritura de Miguel Donoso Pareja es paradigma de una literatura intransigente ante las concesiones estéticas y éticas que ciertos escritores, convertidos en estrellas del espectáculo cultural, hacen en función de aparecer en la *lista de los más vendidos*. Hasta hoy, él es un escritor más comentado que leído.

Henry Black (1969) y *Día tras día* (1976) son ejemplo de lo dicho. Son novelas que enfrentan al lector, desde la experimentación de los puntos de vista narrativos, a ese laberinto de espejos que es la existencia del ser humano. En *Henry Black* el narrador se confunde con Black y, para completar el triángulo que atraviesa la obra de Donoso Pareja, aparece Gudrum, mujer y símbolo del deseo y el amor, y de la imposibilidad de permanencia de los mismos. En *Día tras día*, la experiencia erótica transita la angustia existencial que implica la búsqueda, el encuentro y la pérdida de Gudrum, la mujer simbólica e inaccesible. La preocupación por el drama existencial del ser humano atraviesa toda la obra de Miguel así como las vicisitudes del exiliado y su retorno a la patria, como lo desarrolla en *Nunca más el mar* (1981).

Si por juventud se entiende lo novedoso en la búsqueda formal, la mirada curiosa y rebelde frente a la vida y sus rígidos espectáculos, uno de los textos más jóvenes, de nuestra literatura de finales del siglo veinte, sigue siendo *Hoy empiezo a acordarme* (1994), como ya lo he escrito antes. Y es que en esta novela, Miguel construye una manera diferente de narrar la historia novelesca y, al mismo tiempo, nos muestra un sujeto que narra envuelto en

una relación compleja de realidad, ficción y verosimilitud. Como si se comunicara con *Día tras día*, la experiencia erótica en *Hoy empiezo a acordarme*, se vuelve metáfora de la existencia humana.

Los cuentos de Miguel son una suerte de laboratorio de experimentación de la narrativa corta. Pero, sobre todo, son una disección constante, minuciosa, de pinceladas profundas en el lienzo de la condición humana atravesada, como si fuera un hilo conductor del espíritu, por la experiencia erótica marcada por lo efímero y la soledad. En “La Maga en Medellín” (*Lo mismo que el olvido*, 1986) existe el juego intertextual con la novela de Cortázar, la reflexión filosófica del narrador desde la experiencia vital que vive en la historia narrada y, por supuesto, la enunciación desde los personajes de lo que será la constante en el amor. Ella dice al comienzo del relato: “Hacer el amor es para mí una forma de conocimiento, porque los cuerpos son en sí mismos, una sabiduría particular...”; al final, ella se despide: “Todo conocimiento no es más que olvido —le dijo, y comenzó a recoger su ropa, desperdigada por el cuarto”. En sus cuentos, Miguel se aleja de aquella dificultad propositiva de sus novelas, sin volverse condescendiente, al tiempo que mantiene una visión compleja sobre la vida. En *La tercera es la vencida. Últimas palabras y el oscuro resplandor* (Memorias, 2011), planteó la compleja relación entre vida y literatura así: “Para mí la literatura es la fusión de dos conceptos, el uno de Flaubert, el mayor realista del orbe, quien señala que *todo lo que inventamos es cierto*, el otro de la brasileña Clarice Lispector que nos recuerda que *la realidad es lo increíble*”.

En los primeros años de la década de los 80 estuvo en la imprenta de la Casa de la Cultura, núcleo del Guayas, un libro de cuentos mío titulado *Toda temblor, toda ilusión*, listo para ser impreso. Miguel Donoso Pareja ya había llegado a Ecuador y, por ese entonces, realizó la primera convocatoria para los

Talleres Literarios. Como era de esperarse, yo le enseñé las pruebas de imprenta del libro —que había ganado el premio nacional de relato “José de la Cuadra— y su criterio meticulosamente razonado me ahorró las críticas que, de todas maneras, hubiesen caído sobre aquel. Fue así como retiré el libro de la imprenta y, claro, aquello no le hizo ninguna gracia a la gente de imprenta de la Casa, en un tiempo en que la matriz para impresión se hacía con plomo fundido. De aquel libro no quedó casi nada, pero fue el embrión de mi novela *El alma en los labios* (2003), que después de veinticinco años de trabajo logré, finalmente, terminar.

Tal vez por este tipo de anécdotas, quienes fuimos sus alumnos en el Taller decimos que Miguel fue un maestro tan generoso como implacable. Era preciso en la crítica y evitaba comentarios subjetivos, de tal forma que los *aprendices de brujo* que entonces éramos —y que, en mi caso, considero que sigo siendo— nos diésemos cuenta de qué era lo que fallaba en el texto: a veces, se podía corregir; otras, había que desecharlo por completo y comenzar de nuevo. En los talleres, él nos mostraba toda aquella “cocina literaria” que un escritor construye con la experiencia de la propia escritura y, sobre todo, con una vida dedicada a la lectura.

Miguel nos descubría su propia experiencia cuando hacía las observaciones del caso a nuestros textos; nos enseñaba su práctica de la escritura para ahorrarnos el largo camino que a él le había tomado; y, además, compartía las enseñanzas que se derivaban de su formación literaria. Eso sí, jamás hacía concesiones con los trabajos de sus alumnos; y su crítica era implacable frente a un texto que no funcionaba. Quienes se opusieron al surgimiento de los talleres literarios dijeron, con sorna, que serían fábricas de escritores; mas, como lo demuestra la implacable realidad al cabo de los años,

Miguel nunca intentó imponer a nadie ningún estilo literario y mucho menos el suyo.

Durante los aproximadamente tres años que estuve en el taller con Miguel, terminé de escribir casi todos los cuentos que integran *Máscaras para un concierto* (1986), que es un libro al que quiero justamente porque es el resultado de un período de aprendizaje acelerado de lo que es el oficio de escritor. Después, ya fuera del taller, Miguel fue un amigo que siempre tuvo una palabra certera sobre los borradores de una parte de mi obra. A él le debo, por ejemplo, la primera lectura del borrador de *Pubis equinoccial* (2013), que se nutrió de sus observaciones, más aún, tratándose de la erótica, una temática sobre la que la literatura de Miguel transitó con profundidad existencial, como muy pocos lo han hecho en la literatura hispanoamericana.

La vocación de maestro tal vez le venía de sus años de titiritero. En la década del 50, Miguel —junto con su esposa de entonces, la pintora Judith Gutiérrez, y el poeta Nani Cazón Vera— recorría las calles de Guayaquil con su teatrín “Los títeres de la carreta”. Llegó el día en que cada vez que los niños lo veían pasar, le gritaban: “¡títere! ¡títere!”. Implacables, sus gritos se convirtieron en el *leit motiv* que palpitó en “Títere”, cuento de *Krelko* (1961), historia de un hombre triste que se siente feliz en medio de los niños que lo llaman así, “hasta que pisoteó a sus muñecos y lloró sobre sus pequeños cadáveres” y, al final, “murió como sus muñecos, pisoteado por su propia tristeza”. De niño, mi hijo Sebastián, que lo veía cada año cuando íbamos a pasar navidades en Guayaquil, le decía “Miguelcito”, pero nunca le pidió ¡títere!

Los textos de Miguel hablan de la imposibilidad del amor y del precario equilibrio al momento de su realización. De hecho, la experiencia amorosa en los textos de Miguel es intensa, compleja, profunda. Tanto el narrador de sus

novelas y cuentos como el hablante lírico de su poesía, siempre andan en la búsqueda de *Gudrum*, esa mujer que es todas las mujeres y, por tanto, inexistente. Mas, estoy seguro de que, en lo personal, Miguel encontró, en las últimas tres décadas de su vida, a esa Gudrum que no es tal, sino que se llama Isabel Huerta, su compañera vital, la que dio un vuelco a esa imposibilidad literaria para comprobar que el amor es posible y su existencia es tan compacta como el tronco anudado del matapalo.

En *Adagio en G mayor para una letra difunta* (2002), Miguel intenta, nuevamente, una definición para esa Gudrum que, desde el comienzo, lo acompañó en su obra literaria. En el poema XXXIX, con tan bella como triste imagen en los versos finales, escribe: “Una mujer y todas las mujeres, / todas y ninguna, / texto plural con todas las entradas / y ninguna, / lectura y escritura simultáneas, / centro abisal de todos los sentidos / y ninguno, / lámpara funeraria, / certeza imponderable del relámpago.”

Miguel no era una persona fácil para los círculos literarios, acostumbrados al elogio mutuo, porque su exacerbado espíritu crítico solía llevarlo por los caminos de la impertinencia. Su pedagogía era generosa para con los que formaban parte de sus talleres, pero, muy a su pesar, ella generaba una imprescriptible relación de maestro y aprendiz. A pesar de que, en enero de 2007, el Estado ecuatoriano le otorgó la máxima distinción para un escritor que es el Premio Eugenio Espejo, el reconocimiento que le dieron sus pares casi siempre fue a regañadientes.

En la intimidad hogareña, los dolores personales que acumuló durante su vida cedían al amor incondicional por sus nietos. Esos dolores están concentrados en *Leonor* (2006), novela de vida y muerte, de amor y desolación, de culpa y redención, profundamente personal que, al tiempo,

testimonia el fracaso del distanciamiento brechtiano: “Con el oscuro objeto pegado a su sien, Leonor ha apretado el gatillo. X cae y cree que está muerto, Leonor cae y sigue pensando que está viva, cada uno soñando por el otro.”

Para mí, haber sido alumno del taller literario de nuestro querido Miguel Donoso Pareja, y haber compartido el fraternal afecto que nos mantuvo unidos, fueron privilegios singulares que la vida me ha concedido.

JORGE MARTILLO MONSERRATE

Guayaquil, 1957. Poeta, crónista, profesor de literatura. Miembro de primer taller literario de la Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión, núcleo del Guayas, en 1982. Premio Poesía, Universidad de Loja, 1980. Segundo Premio Poesía, Municipio de Guayaquil, 79, 82, 84. Premio de Cuento, Revista Ariel Internacional, 82. Premio Poesía, Festival de las Flores y las Frutas, Municipio de Ambato, 86. Premio Nacional de Literatura “Aurelio Espinosa Pólit”, Universidad Católica de Quito, 91. Premio “Cesar Dávila Andrade”, poesía, Ministerio de Cultura, 2009. Premio Proyectos Artísticos y Culturales en Fondos Concursables, Ministerio de Cultura y Patrimonio del Ecuador, 2015: *El carnaval de la vida de Julio Jaramillo* –crónicas y reportajes-, y 2016: *Señales de vida* –crónicas biográficas-. Entre su obra podemos mencionar:

Colectivo / Jorge Velasco Mackenzie (antología poética, Casa de la Cultura, Guayaquil, 1980).

Aviso a los navegantes (Poesía, Casa de la Cultura, Quito. 1987).

Viajando por pueblos costeros (Crónicas de viajes, Fundación Pedro Maldonado, Guayaquil. 1991).

Fragmentarium (Premio Nacional de Literatura “Aurelio Espinosa Pólit” 1991. Universidad Católica de Quito. Poesía, 2 ediciones: 1992, 1999).

Confessionarium (Poesía, SINAB, Quito. 1996).

40 cuentos ecuatorianos, narrativa guayaquileña de fin de siglo / Carlos Calderón Chico (antología narrativa, Casa de la Cultura, Guayaquil, 1997).

Poesía y cuentos ecuatorianos / Sara Vanegas (Antología temática, Casa de la Cultura, Cuenca, 1998).

Vida póstuma (Poesía, Diario El Universo, Guayaquil. 1998).

La bohemia en Guayaquil & otras historias crónicas (Crónicas urbanas, Archivo Histórico del Guayas, Guayaquil. 1999).

Indignados tus hijos del yugo / Miguel Donoso Pareja (Antología poética, Casa de la Cultura, Guayaquil, 2003).

Últimos versos de un poeta decadente (Poesía, Casa de la Cultura de Quito. 2004).

El amor es una cursilería que mata (Premio “César Dávila Andrade” 2009. Ministerio de Cultura. Poesía, Quito. 2010).

Guayaquil de mis desvaríos (Crónicas urbanas, 3 ediciones: Ediciones El Conde, Guayaquil. 2004; Serie Vínculos con la comunidad # 7, ESPOL, Guayaquil. 2010; Ediciones El Conde, Guayaquil. 2013).

Opio, fútbol para leer/ Huilo Ruales (Antología sobre el fútbol, 5ta Avenida Editores, Quito, 2014).

Aquí yace la poesía (Poesía, Casa de la Cultura Ecuatoriana, Quito. Colección Letras Claves. 2016).

Miguel Donoso Pareja contra el olvido.

Crónica-entrevista
(Guayaquil, 2005)

Las calles de Urdesa hierven. Por la noche juega la selección de fútbol en Lima. La gente viste la camiseta tricolor y en las esquinas se agita la bandera ecuatoriana.

A pocas cuadras de esa algarabía, en esta casa reina la calma. Obras de diversos artistas cubren las paredes, algunos son retratos y caricaturas que muestran a Miguel Donoso Pareja (Guayaquil, 1931) en varias épocas de su vida.

La última luz de la tarde entra por la ventana, iluminando su cabellera y barba plateadas. Detrás de los lentes, su mirada parece hurgar el pasado. Escucho su voz baja y observo que atenaza su bastón como deseando golpear el mal de Parkinson que lo afecta, subo un poco la mirada y lo encuentro sonriendo en el retrato al óleo que le hizo Humberto Moré en 1981.

Lúcido, recuerda que el placer de la lectura lo sedujo a los siete años, y aunque en su casa nadie leía, él se nutría con las novelas de aventuras que una pareja

de vecinos les prestaban. Así viajó por el mundo fantástico de Salgari, Burroughs (el de Tarzan, obviamente), Sabatini, Verne, Karl May, Stevenson, Conan Doyle, luego Dumas y hasta Víctor Hugo.

Considera que su tío, el escritor Alfredo Pareja Diezcanseco, fue fundamental en su formación. Siendo un hombre de reflexión, se llevaba muy bien con su padre que era un hombre de acción. De esos dos modelos paternos tuvo que elegir, y optó por la reflexión, es decir por la escritura.

“A mi tío lo recuerdo como un hombre cariñoso y sencillo, a veces impaciente y enérgico. Una vez me vio leyendo una novela de Hugo Wast –*Flor de durazno* o algo parecido- y me dijo drásticamente que no leyera pendejadas. A los pocos días me trajo a regalar los 24 tomos (así se editaba en esos años) de la versión original de *Las mil y una noche*, que es un libro muy erótico. Yo tenía once o doce años de edad y lo gocé con cuerpo y alma. Es que leía todo lo que caía en mis manos, incluidas vainas como las de Hugo Wast y alguna novela de Pérez y Pérez o de Insúa pero siempre aparecía mi tío Alfredo y me salvaba”.

SIGO SIENDO MARXISTA

A finales de los años cuarenta, aprovechando que trabajaba en la Flota Gran Colombiana, durante las vacaciones invernales se embarcaba hacia lejanos puertos como Vancouver, New Orleans, Bremen, Hamburgo y muchos otros.

Cuando triunfó la revolución cubana era un intelectual marxista, había publicado tres poemarios, pero no era un militante, hasta que en 1962 se afilió al Partido Comunista. “Mi militancia comunista fue corta –afirma y reafirma-, no me arrepiento de ella y sigo siendo marxista, a pesar del fracaso del socialismo

real, con la esperanza de que haya creatividad en esa línea y se operen cambios profundos en su aplicación”.

Sobre la mentalidad partidaria que reinaba en esas épocas, con ironía y buen humor cuenta que el mejor militante era el que más veces caía preso. “En esos parámetros yo fui bastante bueno: catorce veces apresado en dos años y medio, una de ellas de casi un año; ahora pienso que eso era como jugar al mártir sin serlo y que para hacer la revolución hay que estar libres”. No olvida tampoco cuando un dirigente del partido lo vio leyendo la novela *La montaña mágica*, y le dijo que Thomas Mann era un escritor burgués, decadente y reaccionario, y le recomendó leer a un tal Popov, Premio Stalin de Literatura, “que resultó verdaderamente popof, una mierda”. Por eso cree que no se debe poner la literatura al servicio de nada.

Después de estar tras las rejas –como vemos en algunas fotos de su álbum personal-, la Junta Militar del 63 lo expulsa del país. Lo que ahora agradece a los militares porque le dieron la oportunidad de vivir su experiencia mexicana.

Llegó a México en 1964, y se quedó 18 años. A más de escribir literatura, trabajó en diversos periódicos, revistas y casas editoriales, también fue profesor universitario y coordinador de talleres literarios. Además fue codirector, junto a Julio Cortázar, Pedro Orgambide, José Revueltas, Juan Rulfo y Eraclio Zepeda, de la prestigiosa revista *Cambio*.

¿Cómo fueron sus primeros años de exilio?, indago. El viejo Donoso –como le decíamos en los tiempos del taller literario- deja a un costado su bastón, acaricia su barba y considera que difíciles por el desarraigo y la adaptación, pero excelentes por la recepción pues México siempre ha sido un país con tradición de acoger exiliados y perseguidos políticos. “Por esa especie de solidaridad o hermandad de los exiliados, comencé a coordinar talleres

literarios: Tito Monterroso, exiliado guatemalteco de los tiempos de Arbenz, me dejó su taller en la UNAM (Universidad Nacional Autónoma de México) cuando fue contratado por Bellas Artes”.

Luego, gracias a los buenos resultados, fue contratado por el Instituto Nacional de Bellas Artes para armar una red de talleres en todo el país. A la fecha de su regreso a Ecuador funcionaban talleres literarios en diversas ciudades del interior, desde Villahermosa, al sur, hasta Monterrey y Ciudad Juárez, al norte. Al revés de acá, en México no se dieron mayores confrontaciones a pretexto de los talleres, más bien siempre hubo mucho respaldo.

DE REGRESO

Para su retorno, en 1981, ya había publicado poemarios, libros de cuentos, ensayos, artículos periodísticos y tres novelas: *Henry Black*, *Día tras día* y *Nunca más el mar*.

¿Cuál era la situación intelectual y literaria en el Ecuador?, le pregunto, y antes de que responda le recuerdo que se dieron varias polémicas. Me mira con esa cara de ‘me estás jalando la lengua pero no voy a caer’, y opina: “La situación era de auge, había un buen grupo de nuevos narradores, especialmente en la sierra –Abdón Ubidia, Iván Egüez, Raúl Pérez Torres, entre otros-, a los que yo había promovido en México publicándolos y escribiendo sobre sus libros, especialmente en la revista *Cambio* y en *El Día*. El resto es folklore y lo único en lo que sigue habiendo discrepancias es respecto de mis talleres literarios, lo que carece de importancia. En lo demás me han dado, aunque a regañadientes, la razón, lo que tampoco tiene importancia”.

Digo que a partir de los años del *boom* de la literatura latinoamericana es un lugar común preguntarse ¿por qué ningún escritor ecuatoriano ha sobresalido internacionalmente?

“Lo más obvio sería pensar que porque no tenemos talento, pero creo que la razón es la falta de imagen del país y el irrespeto del Estado y de la sociedad en general para sus escritores. ¿Quién puede prestarle atención al escritor de un país donde solo se lee y promociona a los escritores extranjeros y el premio por la obra de toda la vida de un escritor (se refiere al *Premio Nacional Eugenio Espejo*) llega a la fabulosa cifra de tres mil dólares, lo que es una verdadera ofensa”.

Siempre manifiesta que el trabajo que le da mayor satisfacción es la conducción de los talleres, porque es vivificante ayudar a que se desarrollen talentos muchas veces superiores al propio.

Donoso es un escritor que se expresa en diversos géneros, pero laboriosamente: “No soy, para desgracia mía, de los que escriben con facilidad. Dentro de una escritura esforzada, entonces, el género al que más me acomodo es a la novela, tal vez por la enorme libertad que ofrece, aunque exige, eso sí, una gran disciplina”.

Opino que sus últimas novelas: *Hoy empiezo a acordarme* y *La muerte de Tyrone Power en el Monumental del Barcelona*, son menos densas y desgarradas. A lo que explica: “El cambio en mis novelas se produce de manera natural. Somos muy solemnes cuando jóvenes, nos tomamos demasiado en serio. Con la edad vamos aprendiendo a reírnos de nosotros mismos”.

Sus novelas, aunque reciben críticas favorables, no son éxito de ventas. A Donoso, como a todo escritor, le gustaría que se vendieran más, no tanto por el

dinero sino por los lectores: “Lo que más quiere uno es que lo lean”, sentencia. Aunque su libro *Ecuador: identidad o esquizofrenia* es exitoso y goza de varias ediciones, y más aún enfrentado a *Ecuador, señas particulares*, de Jorge Enrique Adoum.

¿La polémica, el enfrentamiento regional, vende más que los libros de ficción? Su respuesta es corta: “Nunca lo pensé así. Y si de eso se trata, no me interesa”.

Por la misma, pregunto por cuál de sus libros quisiera ser reconocido literariamente: “Por *Hoy empiezo a acordarme*, pienso que tiene calidad para sobrevivir”, afirma al vuelo.

EL VACÍO DE SU INVENTO

En los últimos años ha publicado dos libros de memorias: *A río revuelto* y *La garganta del diablo*. Pero su producción no se detiene, aún tiene para publicar *Leonor*, una novela corta; *La cabeza del náufrago que hablaba*, cuentos, y *El texto como prueba*, una selección de sus artículos y ensayos.

En esto días escribe dos libros a la vez: *Más allá del oscuro resplandor*, poemas, y *El don y la dificultad*, que aborda el taller literario como aprendizaje compartido, una recopilación de lo que se ha escrito en pro y en contra de sus talleres.

Confiesa que cuando escribe novela lo hace en forma disciplinada y diaria. Igual ocurre con el ensayo. Y poesía y cuento sin disciplina especial. “Ahora mi rutina de escribir empieza a las cinco o seis de la tarde. A lo largo de mi vida mis horarios de escritura han variado mucho, según las necesidades más urgentes de sobrevivencia”.

Descubro que la noche se ha arrimado a la ventana. Soy consciente de que hoy he interrumpido la jornada de escritura de Miguel Donoso y que en breves momentos empezará un enfrentamiento futbolístico que millones de personas observarán por la televisión. “El fútbol (verlo) es mi estupidez más placentera”, cuenta, a lo que se añade la buena comida. Desde una humita hasta un bife de chorizo, sin olvidar los cebiches (sobre todo el de concha), los risottos, en fin”.

Le pregunto por la frase: “Hay que envejecer con dignidad” que soltó en un momento de la conversación. Sonríe y a manera de punto final, dice: “Mira, cuando llegas a viejo, las mujeres te tratan como a un niño, te piropean, te besa, te acarician, prevalidas de que ya te consideran inofensivo. Si interpretas mal esas señales, puedes hacer el ridículo y portarte como un viejo verde. Si las interpretas bien, serás un anciano digno. No es fácil, pero se puede”.

Las calles de Guayaquil están casi desiertas, seguramente todos se han ubicado frente a sus televisores. Caminando por esa noche vacía, recuerdo a Gudrum, ese personaje constante de Donoso Pareja. Esa *summa* del amor y de todas las mujeres. “Gudrum, Gudrum/ dice la sal del muerto,/ en los revolcaderos de Mar Bravo,/ en las olas tendiéndose en la playa,/ en lo que fue su oscuro trajinar./ Calla el cadáver/ por eso,/sigue inmóvil,/ atento a lo brutal de su esplendor,/ a las huellas claras del olvido,/ a la admisión vacía/ de su invento”.

Alberto Huerta

Nació en Zacatecas, Zacatecas, el 13 de enero de 1945.

Narrador y dramaturgo. Ha sido coordinador de los talleres de narrativa en las Casas de Cultura de Saltillo, Torreón y Celaya; fundador y coordinador del Taller Universitario de teatro y de narrativa de la UAZ.

Colaborador de *Barca de Palabras*, *Blasfemia*, *Cambio*, *Cartapacios*, *Corre Conejo*, *Diálogo*, *Dosfilos*, *El Acordeón*, *El Cuento*, *El Gallito Inglés*, *El Rinoceronte enamorado*, *Graffiti*, *La Cocina*, *La Parda Grulla*, *La Semana de Bellas Artes*, *La Terquedad*, *Letras Potosinas*, *Manatí*, *Paso de Peatones*, *Plural*, *Puntos Suspensivos*, *Tierra Adentro*, *VerdeSierto* y *Xilote*.

Ojalá estuvieras aquí. Premio Nacional de Cuento San Luis Potosí 1977.

El vampiro navideño. XIII Concurso Internacional de Cuento Navideño súbito, breve y electrónico.

Parte de su obra literaria aparece en las siguientes antologías:

Jaula de palabras, prólogo y Selección de Gustavo Sainz, Grijalbo, 1981.

Ritos de Iniciación. *Una antología de cuentos de adolescencia*, selección de Gustavo Sainz y Alejandra Luiselli, Jaula de palabras, prólogo y Selección de Gustavo Sainz, Grijalbo, Barcelona, 1981.

13 Rojo. *Antología contemporánea de escritores y poetas del Partido Comunista Mexicano*, compilación y prólogo de Gonzalo Martré, Arte y Literatura, La Habana, Cuba, 1983.

Entre el silencio y la estridencia. *La protesta literaria del 68*, Prologo, selección y notas de Ivonne Gutiérrez, colección la Torre Inclinada, 1989.

Itinerario inicial. *La joven narrativa de México*, introducción y selección de Roberto Bravo, Universidad Autónoma de Chiapas, Colección Maciel, 1984.

Memoria de la palabra, compilación de Mario Muñoz, UNAM-INBA, Textos de Difusión Cultural, 1994.

Zacatecas cielo cruel tierra colorada. *Poesía, narrativa, ensayo y teatro.* selección, prólogo y notas de Severino Salazar, Conaculta, 1994

El Taller

Llegué al taller piloto Aguascalientes-San Luis a mediados de los años setentas. Tal vez en 1975. Por esos días había terminado de escribir una novela: *Motel Paraíso*. Quería la opinión de un crítico literario. El poeta José de Jesús Sampedro me sugirió que fuera al Taller de Miguel Donoso Pareja que funcionaba en San Luis Potosí y hacía allá fui. Donoso Pareja me invitó ingresar al Taller. Durante mi estancia en el taller compartí experiencias con Patricia Álvarez, Francisco Bernal Tiscareño, Refugio Miramontes, Alejandro Sandoval, Martínez Farfán, José de Jesús Lara Huerta, Ricardo Esquer, Carlos Duardo de Aguascalientes, Guillermo Marx, Gildardo Robles, Ramiro Osorio. David Ojeda, Armando Adame, Alberto Enríquez, Ignacio Betancourt, José de Jesús Sampedro, Miguel Donoso Gutiérrez, Lilia Martínez, Teresa Martínez, César Yáñez, Eudoro Fonseca, Félix Dahuajare, Alejandro García. No he vuelto a ver a la mayoría. En el Taller escribí dos libros de cuento: *Almohadón de vientos* y *Ojalá estuviera aquí*. Ambos, el primero fue finalista y el segundo obtuvo el Premio Nacional de cuento que otorga la Casa de la Cultura de San Luis Potosí en 1977, y publicados años más tarde, el primero en la colección *El pez soluble*. El segundo, un año más tarde obtuvo el Premio Nacional de cuento de la Casa de la Cultura de San Luis Potosí y publicado en la colección *El Volador* de la Editorial Joaquín Mortíz. Durante mi estancia en el taller publiqué el libro colectivo: *6X3=18* Coedición de la editorial Extemporáneos y la Casa de la Cultura de Aguascalientes, y *Declaro sin escrúpulo*. Ediciones de la Revista Punto de Partida. UNAM. El Taller me proporcionó orden, rigor, crítica y autocrítica, no solo ante la escritura sino con mi entorno social. A mi salida del taller fui a coordinar el Taller itinerante Pedro Garfias en Torreón / Saltillo, Coah. En el Archipiélago Penal *Islas Marías* y en *la Casa de la Cultura de Celaya, Gto*. Es todo. Ah... el Taller me vacunó permanentemente al fútbol.

Gilda Holst

Guayaquil 1952. Cuentista, novelista y crítica literaria. Formó parte del taller literario de Miguel Donoso en 1985. Se licenció en literatura en la Universidad Católica Santiago de Guayaquil, donde fue también fue docente, directora de la escuela de literatura y directora de la revista *Cuadernos* de la misma universidad. Entre su obra encontramos:

Más sin nombre que nunca (Cuentos, Guayaquil, 1989)

Turba de signos (Cuentos, Quito, 1995)

Bumerán (Cuentos, Guayaquil, 2006)

Dar con ella (Novela, Guayaquil, 2001)

El lugar de las palabras (Antología cuentos, Guayaquil, 1986)

El muro y la intemperie (Antología cuentos, Hannover, 1989)

El libro de los abuelos (Antología cuentos, Guayaquil, 1990)

Así en la tierra como en los sueños (Antología cuentos, Quito, 1991)

!A que sí! (Antología cuentos, Guayaquil 1993)
Cuento contigo (Antología cuentos, Guayaquil, 1993)
Veintiún cuentistas ecuatorianos (Antología cuentos, Quito, 1996)
Antología de narradoras ecuatorianas (Antología cuentos, Guayaquil 1997)
Cuento latinoamericano del siglo XXI (Antología cuentos, México, 1997)
Dos veces buenos # 2. Más cuentos breves latinoamericanos (Antología, Buenos aires, 1997)
Cruel fictions, cruel realities, short stories by latinoamerican women writers (Antología, Pittsburgh, 1997)
40 cuentos ecuatorianos (Antología, Guayaquil, 1997)
Antología básica del cuento ecuatoriano (Quito, 1998)
Cuento ecuatoriano de finales del siglo XX (Antología, Quito, 1999)
Cuento ecuatoriano contemporáneo (Antología, México, 2001)

Memorias taller Miguel Donoso

“Para mi, la experiencia básica del taller, esto es, integrar un colectivo de lectura y escritura, fue ver mis textos como si fueran de otro. Aprendí a desechar palabras, frases, hasta párrafos enteros, que en un primer momento de escritura están muy apegados a una, todo para lograr la eficacia del cuento en su sentido o varios sentidos propuestos o posibles.

La apertura de los talleres literarios, separado de la academia, por un lado, y a la idea de grupo literario, por el otro, tal como se conocían por tradición o se conformaban por entonces, por afinidad ético/político, simpatía, bohemia, grupos casi todos –mayoritariamente-, masculinos, marcó la diferencia y su

importancia, para mi y creo que para muchos. La perspectiva democrática y descentralizadora de los talleres de Miguel Donoso Pareja fue la de vincular la escritura con un trabajo que se ejerce, cuya responsabilidad primordial era y es escribir bien.”

Esta declaración la hice en el 2005, pero creo que debo aumentar algo y es el increíble rigor y la generosidad de la lectura de Miguel, cada texto lo leía palabra por palabra, frase por frase, comentaba, corregía, sugería los cambios. Su labor lectora, no sólo en los talleres, sino como lector/crítico -en apoyo y promoción de nuestra literatura ecuatoriana-, ha sido extraordinaria.

Tuve el privilegio de lanzar “A río revuelto”, un libro algo así como novela o libro de cuentos o un libro de memorias, en donde testimonié al final de la presentación, lo siguiente:

“El tercer escritor que enmarca mi lectura es Martín Adán que Miguel cita en la primera página. Cito: “¿Habrá existido alguna vez aquel hombre (...) disperso, incompleto, medio loco, medio ambiente, medio verdad?”

Sobra el comentario. Paso entonces, a testimoniar, aunque debo decir que sí es medio loco y medio bueno, y todo un ambiente, literario y vital.

Una vez perdí un cuento trabajado y corregido en el taller, y Miguel se puso bastante, –bravísimo-, me dijo que yo no respetaba el trabajo del taller, pero que lo peor de todo era, que yo no respetaba mi trabajo como escritora. Fue de impacto, en verdad, primero el susto y segundo, mi afán de escribir era, por primera vez, reconocido como trabajo y, encima, digno de tomarse en serio. Es para impactar a cualquiera y cambiarle la vida. Lo terrible es que nunca encontré el cuento que decidió, más o menos, mi oficio, pero creo que decía algo sobre que el equipo de fútbol ecuatoriano clasificaría al Mundial del 2002. (Estoy segura que Miguel Donoso va a decir que estoy inventando, pero se

alegra.) También decía y/o dice que en este rafting que ha sido navegar “A río revuelto”, ha sido muy, muy bueno, encontrarlo en el río de vida. ¡SARAVÁ!” .

Alejandro García

Nacido en León, Guanajuato, México, en 1959. Miembro del taller Piloto de San Luis Potosí, del Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA), entre 1974 y 1977. Licenciado en Letras Españolas en la Universidad de Guanajuato, con una maestría en Historia Regional en la Universidad Autónoma de Sinaloa y un doctorado en Lingüística Hispánica en la Universidad Nacional Autónoma de México. Actualmente es catedrático e investigador de la Unidad Académica de Letras de la UAZ (Universidad Autónoma de Zacatecas). Sus primeros cuentos publicados aparecieron en las antologías ***Esto puede ser verdad*** (1977) y ***Declaro sin escrúpulo*** (1977), editados por la UNAM (Universidad Nacional Autónoma de México). Fue Premio Nacional de Novela José Rubén Romero en 2002 por ***Cris Cris, Cri, Cri***. Ha colaborado con textos y artículos en diferentes medios impresos relacionados con la cultura como: *A Que Sí, Crisis, Dosfilos, El Pochitoque Aluzado, El Uso de la Palabra, La Ventana, Letras Potosinas, Nueva Cultura, Revista de la Universidad de México, Tierra Adentro y Tinta Fresca*. Ha publicado en diferentes géneros, lo siguiente:

Antología

Esto puede ser verdad (Universidad Nacional Autónoma de México, 1977)

Declaro sin escrúpulo (Universidad Nacional Autónoma de México, 1977)

Torito no murió en el incendio de la vecindad (Alianza de Escritores del Centro, 1986)

Six de veinte (Taberna Libraria, 2016)

El problema de los bandos (Sindicato de Personal Académico de la Universidad Autónoma de Zacatecas, 2004).

Cuento

A usted le estoy hablando (Tierra Adentro, 1980)

(Perdóneseme la ausencia) (Universidad Autónoma de Zacatecas, 1983)

Salsipuedes (2007, Tlacuilo/ Municipio de León)

Ensayo

Narciso y el estanque (Ediciones Cuéllar/UAZ, 1998)

El aliento de Pantagruel (Universidad Autónoma de Sinaloa, 1998)

El nido del cuco: escondrijos y velos de algunas obras literarias del siglo XX (Instituto Zacatecano de Cultura "Ramón López Velarde", 2006)

Encuentros y desencuentros (*Acercamientos al campo literario en Zacatecas*)
(Ediciones de Medianoche/IZCRLV/UAZ, 2008)

Problemas de la enseñanza de la literatura (Chiquihuite, 2014)

Novela

La noche del Coecillo (Ediciones La Rana, 1993; Tlacuilo, 2008)

Cris Cris, Cri Cri (Lectorum, 2004)

La fiesta del atún (Universidad de Guanajuato/Universidad de Guadalajara, 2006)

Manual muy mejorado de madrigueras y trampas (Instituto Zacatecano de Cultura
"Ramón López Velarde", 2014)

MIGUEL DONOSO PAREJA: ARTESANO Y ARTISTA. A MÁS DE CUATRO DÉCADAS DEL TALLER LITERARIO DE LA CASA DE LA CULTURA DE SAN LUIS POTOSÍ

El taller literario funciona como un compromiso colectivo por ejercer la creación literaria y como un renovador cultural —y esto será más evidente a mediano plazo—, funciona como una necesidad de renovación temática (con una crítica profunda al costumbrismo acremente institucionalizado con la fe en la sensiblería normal), como necesidad de una ampliación del espacio valorativo, como un interruptor del status emocional, y lo que específicamente aporta: utilidad efectiva, dominio de la expresión personal genuina, habilidad para superar mediante la práctica constante las dificultades de la escritura, el intercambio de la crítica y la autocrítica, ha constituido una alternativa para jóvenes y viejos escritores y ha estimulado su creatividad y su talento.

José de Jesús Sampedro¹

EL TALLER LITERARIO DE SAN LUIS POTOSÍ

Sobre el taller literario, también llamado piloto, conviene consignar lo dicho por

David Ojeda en su "Prólogo" a *Literatura Potosina. Cuatrocientos años*:²

En una las reuniones del Consejo Regional de Bellas Artes, zona norte, el año de 1974, el director de la Casa de la Cultura de San Luis Potosí, Francisco Javier

¹ José de Jesús Sampedro, en "III Encuentro Nacional de Talleres Literarios", en *Tierra Adentro*, núm. 27, julio-septiembre de 1981, p. 22.

² David Ojeda en "Prólogo" a *Literatura Potosina. Cuatrocientos años*, San Luis Potosí, S.L.P., 1992. Ed. Comité organizador San Luis 400, p. 35.

Cosío, solicitó el apoyo y la asesoría necesarios para fundar en ella un "centro de estudios estéticos". El proyecto se afinó poco a poco y después, al tener las características de taller literario, se vio apoyado por diversos funcionarios del Instituto Nacional de Bellas Artes. Luego, con el entusiasmo incondicional del poeta Félix Dauajare, a la sazón presidente municipal de la capital potosina, dicho taller fue una realidad en un rápido proceso administrativo. La primera sesión se llevó a cabo el mes de mayo de 1974. Por su parte la Dirección de Literatura del Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura, entonces a cargo de otro poeta, Óscar Oliva, designó como coordinador a un escritor ecuatoriano por entonces exiliado en nuestro país: Miguel Donoso Pareja.

Hacia afuera, el taller se planteó como piloto porque tendría la tarea de formar coordinadores de talleres en un plazo de un año, de tal manera que se configurara una red en la zona que comprendía esa adscripción del entonces INBAL. La realidad se impuso. Donoso Pareja encontró talento, pero había que aumentar la tarea de formación de autores y una vez lograda, pasar a la siguiente etapa. El plazo se amplió a dos y luego a 3 años, aunque antes de este plazo comenzaron los desplazamientos iniciales de lo que constituiría la red que iría a lugares tan distantes como Culiacán, Torreón-Gómez Palacios, Orizaba, Tijuana, Colima, Puebla, Tampico, Ciudad Juárez, Monterrey, Islas Marías, además de un circuito en la zona centro: Celaya, León, Aguascalientes, Guanajuato, San Miguel de Allende (estos dos de muy corta vida).

En sentido elemental, ahora nos parece esto claro, pero hace cuatro décadas se picaba piedra en el tema, forman un taller literario varios escritores y un coordinador. Este grupo se reúne cada 15 días no a escribir obras, sino a examinar las que los integrantes han desarrollado. El punto de contacto es la obra de cada uno de ellos y se hace copartícipes a los otros integrantes y al coordinador. El taller literario tiene un profundo sentido artesanal y colectivo. Éste sería su ingrediente medieval (refuncionalizado). Pero además tiene el elemento crítico y la salvaguarda de la individualidad, propios de las épocas modernas y contemporánea.

Es importante señalar que los buenos talleres son aquellos en que las condiciones se acumulan adecuadamente, de tal manera que se puede notar el ascenso en las rutas críticas de los participantes. Dice Miguel Donoso Pareja:

Un taller debe ir paulatinamente profundizando en los problemas creativos. En otras palabras, pienso que un taller literario no debe quedarse en su dimensión técnica o artesanal. Querer convertir a la literatura en una ciencia exacta me parece nocivo. Por eso, un taller tiene como propósito formar escritores, pero escritores de un nuevo tipo, más sensibles a la crítica y más sensibles a su entorno social, porque como el trabajo es colectivo y social en su conjunto, el escritor deja de estar aislado, por lo menos en ese hecho inmediato del trabajo colectivo. Y desde el momento en que se sensibiliza para trabajar colectivamente, se sensibiliza también como ser humano, deja de ser un ente aislado y actúa con un sentido colectivo.³

El taller necesita de escritores. Esto es, de personas que al margen de sus habilidades o de su estampa estén en ejercicio de la palabra escrita. Los (sólo) buenos críticos a la larga se convierten en un estorbo para el desarrollo del taller y es que la adquisición de una disciplina es siempre dolorosa y traumática, de ahí que no pueda darse lugar para aquellos que se relamen con las heridas del prójimo y no conformes con eso, todavía se complacen en enterrar el cuchillo de sus observaciones, mientras se van cándidos y campantes a seguir viendo el agua sin mojarse ni tomarla.

En el coordinador, lo más importante, además de compartir la escritura, son su perspectiva y su sensibilidad. Tener un panorama amplio, actualizado, libre de prejuicios y de prácticas que infrinjan daño moral. Además, debe tener una sensibilidad fina para hacerse una idea muy aproximada de los alcances y limitaciones de cada uno de los talleristas, de sus vías de estímulo y de los momentos en que es conveniente propiciar las crisis. La autoridad que ejerce, y que porta desde el momento en que es el coordinador, debe ganarse por la vía de los hechos. Un buen coordinador sabe lo que se puede esperar del grupo y sabe que de vez en cuando él mismo tendrá sobresaltos como consecuencia

³ Miguel Donoso Pareja. "Encuesta del taller literario de San Luis Potosí", *Tierra Adentro*, núm. 1, otoño de 1974, p. 22.

de las carambolas que se desencadenan en la vida del grupo y en ese momento él debe acallar a sus propios lebreles en beneficio del grupo. Sabe también que, en lo posible, debe esconder su escritura y evitar que los coordinados se conviertan en los repetidores de la voz del amo.

En el taller literario, el espíritu colectivo es para discutir en torno a una obra concreta y el aspecto artesanal está dado por la serie de técnicas, de recursos, de apoyos que el escritor adquiere poco a poco en la práctica literaria. Pero estos recursos se adquieren por la vía del uso, no se adquieren por la vía del decreto o de la prescripción o de la repetición indefinida. Es ahí donde el escritor conserva su personalidad y lucha por su estilo. Nada de recetas, si acaso sugerencias, observaciones sobre los efectos dados por la lectura. De ahí el uso de la crítica, una vez que el escritor la ha ejercido al redactar el texto y la volverá a ejercer al hacer una síntesis de las observaciones.

El taller literario tiene pues un elemento formador y crítico permanente. Exige un compromiso con la escritura y con las observaciones que se han hecho sobre el texto propuesto. Y exige también que a la par que se afinan los recursos y se hace conciencia de los logros, se recurra a la autoformación, la lectura de autores y obras que puedan contribuir a la forja del estilo. Debemos recordar que la escritura es un camino que nunca concluye.

VENTAJAS Y DESVENTAJAS

Quisiera señalar, salomónicamente, tres ventajas y tres desventajas de este taller literario. Aquéllas se explican con la palabra catálisis, en el sentido de acelerar procesos. Y tienen que ver:

a. adquisición del oficio.

Los talleres han demostrado su eficacia en esa labor de dominio de las técnicas narrativas y han contribuido a que se tenga acceso a esa herramienta que es a la vez nuestra materia prima: el lenguaje. El escritor aprende a moldear el lenguaje como si fuera plastilina y descubre todo un mundo de posibilidades mediante las cuales, al modelizar la vida a través de la palabra, puede construir un mensaje. Además, al tener interlocutores, experimenta la dimensión social de toda obra literaria y alimenta su criterio de observaciones críticas que pueden incidir en una obra terminada.

b. Adquisición de una perspectiva.

Acceder a un panorama amplio dentro de la complejidad del fenómeno literario: importancia del lector dentro de la obra, importancia de la estructura, uso de recursos en otros autores, nuevas orientaciones por género, problemas del por qué, qué, para qué y para quiénes se escribe. Es una buena oportunidad para salir de entornos muy viciados, de miradas estrechas. Es un camino que no recorren otros por el interesado, pero sí permite el que sea un sendero más libre de rutas perdidas.

c. Acceso a una profesionalización.

La literatura contemporánea se ha ganado un espacio a pulso. No ha estado exento de agresiones y silencios. Los talleres proporcionan el inicio de un recorrido que nos desemboca en un terreno en el que ya no es posible la ambigüedad o la vergüenza al decir que somos escritores. Y a la vez, eso no impulsa a dedicarnos a tareas más cercanas a nuestro oficio de corazón: la escritura.

Las desventajas, que existen, han sido a menudo amplificadas. Señalaría:

a. Escritores en serie.

Se suelen dar casos en que la personalidad del coordinador se proyecta con tal fuerza y narcisismo, que de pronto todos los integrantes desarrollan actitudes y sostienen opiniones similares a las de su coordinador. Es un caso evidente de pérdida de equilibrio que debe remediarse, porque en lugar de encontrar su identidad, los escritores escogen la alternativa del perpetuo cobijo ajeno.

b. Afectación de vocaciones.

También se deben reconocer voces que no funcionan dentro de la estructura de los talleres. Puede darse el caso de ideas ya muy concebidas en torno a la literatura o de prejuicios muy sólidos. Pero también se da el de personas que no hacen buena química con el grupo o con el coordinador o con ambos. Aquí el riesgo sí podría ser la pérdida de una vocación. No obstante, al salir del taller se le restablece su mecanismo de trabajo e incluso se da el caso de que se robustece. A veces incluso forman su propio taller.

c. Aislamiento.

Si bien el desarrollo literario no es una línea recta, sí se pueden señalar etapas de desarrollo y más aún etapas de rápido desarrollo. Pero el taller literario debe buscar salidas, debe dar tiempo a sus integrantes y mandarlos al exterior después de un tiempo. A la vez, debe propiciar líneas de diálogo y de nuevas experiencias para los escritores.

Se debe entender que el taller literario es tan sólo una etapa de la formación del escritor, no la última. Es por eso que debe combatir su

endogamia. La opinión externa en gran parte posibilitará el que amplíen aún más sus tareas y sus opiniones.

MÁS ALLÁ DEL TALLER LITERARIO

El taller literario de la Casa de la Cultura de San Luis Potosí, coordinado por Miguel Donoso Pareja, sorteó de buena manera los riesgos del taller. Sintetizó los elementos arcaicos de los talleres con las preocupaciones más actuales. Creó una estructura interna en el trabajo de cada obra y una serie de etapas que iban de la crítica impresionista a la final, acompañando este proceso con recomendaciones de lectura de obra y de teoría.

Pero la visión de Donoso Pareja siempre estuvo más allá del taller. Conforme encontró avances, sin dar concesiones, colocó la obra de los miembros del taller en revistas de la época y entre 1977 y 1982, año de su regreso a Ecuador, se dedicó a la publicación de libros. Cito a David Ojeda:

Con Donoso Pareja se volvió evidente, para los jóvenes becarios, que el oficio de la literatura exige no sólo de un inconfundible talento, una rigurosa disciplina y una amplia formación, sino que también requiere una práctica social, una experiencia y una conducta de gran y avanzado sentido crítico. Así, la información de que en ese taller se hacía acopio incorporaba noticias de autores y corrientes, de hechos y datos históricos, de actitudes y compromisos políticos, con una carga contraideológica que hasta entonces no se había notado en el medio artístico de San Luis. Ahí se fundó la animadversión contra el taller. Con el tiempo, sin embargo, las publicaciones y algunos premios de importancia permitieron que la permanencia y la continuidad de ese centro se fortalecieran.⁴

De 1974, año de apertura del taller referido, a la fecha, el panorama en la provincia ha cambiado. Hoy, casi todos los gobiernos de los estados (o editoriales universitarias o Instituto de Cultura) tienen un stock de publicaciones respetable por su número y en algunos casos se puede ampliar lo respetable a lo cualitativo. Es cierto que en gran parte los proyectos han sido efectuados por

⁴ David Ojeda, *op. cit.*, p. 36.

personas y que cuando esas personas se desafanan, los proyectos eclipsan o se colapsan, pero creo que cada vez es mayor la salida editorial en nuestros espacios.

El otro elemento está dado por el peso específico de las comunidades de escritores en nuestros espacios respectivos. Arrebatarse los espacios de política cultural a una cultura anquilosada y demagógica ha sido una salida para muchos escritores y artistas de provincia. Ciertamente que ahora el burocratismo o la inercia son responsabilidades que no pueden ser transferidas cuando se dan y cierto que el reto es inmenso a la hora de mantener distancia crítica con respecto a los centros de poder.

El gran reto que tenemos por delante los defensores y egresados de talleres es el problema de la distribución. Aún no tenemos un proyecto editorial alternativo consolidado (pero esto no lo pueden decir ni siquiera las grandes editoriales del país y de España que han visto cómo se las tragan las grandes empresas), y aunque suene cuentachiles o a judío estereotipado, si ustedes quieren, aún no tenemos en catálogo obras que sobrevivan los tirajes de mil ejemplares y aún no tenemos el best seller de calidad que nos permita torcer las perspectivas de la capital, que por lo menos se nos vea o se nos tome en cuenta en igualdad de circunstancias.

ANTES Y AHORA

En México, es de sobra conocido el impacto del taller literario del Centro Mexicano de Escritores. Buena parte del catálogo de Joaquín Mortiz de los

años sesenta y setenta son producto final de trabajo realizado en tal lugar. Tal taller no tuvo símil en provincia.

El taller literario de la Casa de la Cultura de San Luis Potosí vino a provocar una ruptura cuyo alcance aún está por evaluarse. Incide en la enseñanza de la literatura y en la formación de escritores. Es un parteaguas, en tanto inaugura una visión actualizada de la literatura desde la provincia. Aquí es visto el arte de la palabra en total contraposición a los ejercicios declamatorios y bohemios de los años setenta. Y es una búsqueda de expresión propia, tomando en cuenta el entorno, las prácticas literarias de la capital y las recientes aportaciones de nuestro continente a las letras y de los escritores de todo el orbe, en especial la emergencia de las literaturas menores. La responsabilidad de este taller piloto en San Luis Potosí, de la red que de allí se formó y expandió, de la metodología y proyección literaria es responsabilidad de Miguel Donoso Pareja, forjador de artesanos en el sentido medieval de aprender un oficio, forjador de artistas en el sentido moderno de escritores comprometidos con el lenguaje, con el estilo y con la sociedad, constructores —también ellos— de mundos posibles.

Edwin Madrid

Quito, 1961, Poeta. Estudió en la facultad de Filosofía y Letras de la universidad Simón Bolívar y Ciencias Económicas en la Universidad Central del Ecuador. Ha sido periodista cultural en diversos diarios nacionales e internacionales y textos suyos han sido publicado revistas y antologías del Ecuador y Latinoamérica.

Ha sido Premio Nacional de Poesía Joven “Djenana en 1988; Premio Nacional de Escritores Ecuatorianos de los 90, en 1991; tercer premio en la III Bienal Nacional de Poesía Ecuatoriana, en 1995; Semifinalista en el Premio Casa de las Américas en Cuba con su libro **Caballos e Iguanas**, el cual luego fue premio de poesía Casa de América, en Madrid, España. Ha publicado.

Poesía:

¡Oh! Muerte de pequeños senos de oro, 1987, editorial?

Enamorado de un fantasma, 1991, editorial?

Caballos e iguanas, 1993, editorial?

Tambor sagrado y otros poemas, 1995, editorial?

La tentación del otro, 1995, editorial?

Puertas abiertas, 2000, editorial?

Antologías

Antología latinoamericana poesía viva, Bogotá 1993, editorial?

La joven poesía hispanoamericana, Buenos Aires, 1995, editorial?

Antología de la poesía latinoamericana: el turno a la transición, México, 1997, editorial?

Festival de poesía Eskeletra '98, Quito, 1998, editorial Eskeletra.

MIGUEL DONOSO PAREJA: MI MAESTRO Y PADRE ESPIRITUAL

La primera vez que vi a Miguel Donoso Pareja fue una casualidad: Yo estaba en la Casa de la Cultura y se me ocurrió preguntar sobre sus talleres. Cuando una secretaria me daba información; de pronto se puso de pie y,

moviendo la mano, como si llamara a alguien, dijo: ¡Miguel, Miguel!, este muchacho necesita información sobre los talleres. Miguel, había entrado en la oficina y yo me vi manos a boca con él. Entonces le hice la misma pregunta que a la secretaria: ¿Cuáles son los requisitos para ingresar al taller? Me miró con curiosidad y dijo: Ninguno, pero me gustaría saber lo que usted escribe. Poesía—respondí secamente—. Y él, en tono ceremonioso, dijo que le gustaría leer. Si le podía dejar, en esa misma oficina, unos 4 o 5 textos, para saber si estoy más adelantado que los muchachos del taller. Respondí que los llevaría al día siguiente. Me dijo que eso era perfecto, que él los retiraría por la tarde. Me dio un número de teléfono para que lo llame luego de dos días. Así lo hice, al pie de la letra. Cuando respondió, dijo: Edwin, tus textos son muy buenos, quiero invitarte a que trabajes conmigo en el grupo del miércoles, nos reunimos en la Casa de la Cultura a las 7 de la noche. Salté de alegría y sentí, por el cambio de tono en su voz, que me acogía como uno de los suyos, es decir como a un escritor.

En el taller, ya conocía a algunos amigos, a otros no. Si mal no recuerdo, en mi grupo estaban: Alfredo Noriega, Víctor Romero, Gustavo Garzón, Pancho Torres, había un argentino Pablo Bergel, René Jurado, Rubén Darío Buitrón, Alejandro Velasco; algún momento también participó Miguel Donoso Gutiérrez, hijo de Miguel. Fueron tiempos gloriosos, yo llegué un poco tarde, el taller había empezado casi un año antes, en el 82 ó 83. Los amigos que conocía me preguntaban cómo había palanqueado mi ingreso. ¡Nada! —contestaba—, solo le entregué mis poemas, los leyó y aquí estoy. Luego me enteré de que había dos grupos: uno de avanzada, al que me uní y, otro de principiantes, en donde había otros compañeros conocidos. Creo que todos disfrutamos de ese primer Miguel, que llegó de México, donde había creado y desarrollado los Talleres

Literarios. Era un hombre alto, fornido, bien parecido, un verdadero marinero, con el vigor y la energía como para viajar en autobús, cada semana, de Quito a Guayaquil, durante tres años. Una fortaleza con la que nos demostraba que todo lo que inventábamos era cierto.

Para mí, sus clases fueron no solo de cómo se construye un texto literario, sino también de vida. Él me enseñó a mirar el mundo con profundidad y a ser honesto hasta la médula conmigo mismo.

Recuerdo que cuando tenía nuestros poemas bajo su mirada, no había ninguna concesión, pero también se entusiasmaba con los buenos escritos. Las sesiones podían terminar a las 12 de la noche. Dedicaba a cada texto el tiempo necesario, no importaba si para hablar de un cuento o de un poema tenía que remontarse a lecturas o experiencias pasadas siglos atrás o a leyendas contemporáneas. Las reuniones eran aleccionadoras, salpicadas de humor, yo nunca falté. Me sentía agradecido y complacido de llegar a cada sesión y admirar el trabajo que hacía Miguel. Para esa época ya estaba convencido de que quería ser un poeta. Pero cuando lo escuchaba y aprendía de sus enseñanzas, quería ser un escritor como él. Tan generoso y tan definitivo en su manera de mirar el mundo y la literatura. Me decía, que un escritor debe ser así, como Miguel, sin prestarse ni un ápice para convertirse en florero de un gobierno o en un trapito para limpiar las sobras de nadie, andando de burocracia cultural en burocracia, rodeándose de mediocres y diciendo sí a todo; peor aún, dorarles la píldora a sus pares para quedar bien con nuestro medio *espeso y municipal*, Miguel fue frontal con sus juicios y argumentos para desestimar una obra, aparentemente honesta y bien construida, así como para validar y entusiasmarse con un trabajo de buena escritura.

Durante los años que estuve en su taller, Miguel fue mi maestro y el padre que no tuve. Le admiraba tanto que dejé la universidad y me dediqué a escribir. No hice ningún cálculo. Solo me lancé a la poesía, como quien se lanza de un avión sin paracaídas. No me arrepentido, mi vida cambió y todo fue enrumbándose con la literatura o la poesía. Me hice bibliotecario, trabajé en la Biblioteca Nacional; luego, propuse la creación de los Talleres de Escritura Creativa permanentes en la Casa de la Cultura y los empecé a dirigir, siempre con sus enseñanzas en mi cabeza y cuidando de que los alumnos salgan pensando como escritores. Que creo fue, lo que Miguel, quería que descubramos por nuestra propia cuenta.

Han pasado muchísimos años y, soy lo que soy, debido a esa casualidad de verme manos a boca con Miguel. Un destino que espero nunca defraudarlo.

Alberto Enríquez

Nacido México, en la Huasteca Potosina, en Aquismón, al sur de Ciudad Valles, en 1946. Fue miembro del taller de La Casa de la Cultura de San Luis Potosí, en donde trabajo poesía y narrativa. De esta estancia en el taller publicó su primer libro en 1976. Estudió Estomatología y Psicología. Ha sido actor de teatro, pintor, narrador y poeta. Obtuvo el Premio Nacional de Poesía, "Fundación Mérida", en 1979; el Premio nacional de Letras, "Ramón López Velarde", en el Premio Hispanoamericano de Cuento de Campeche, Quintana Roo; y fue Premio Bellas Artes de Literatura por el Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA), en 1981. Ha publicado:

De Cuerpo entero, narrativa, ediciones Tierra Adentro, 1976.

A golpe de velamen, Universidad Autónoma de San Luis Potosí, 1978.

Fatiga azul de marinero, editorial Concepto, 1980.

De Barca pesquera de papel de pez vela, editorial La vida no vale nada, 1985.

Aquí la gente pareciera no amar, Cuadernos Othonianos, 1995.

Poema en un acto por la ciudad muerta virgen, Editoria Ponciano Arriaga de Zacatecas, 1995.

Es coautor de los libros:

Esto no puede ser verdad, antología de cuentos, 1978, revista Punto de Partida de la Universidad Autónoma de México.

Declaro sin escrúpulos, antología de cuentos, 1979, revista Punto de Partida de la Universidad Autónoma de México.

Miguel Donoso Pareja (Un hombre ya menos mar y más océano)

El compromiso ideológico y sociolingüístico, abordado humanísticamente por el Maestro Donoso Pareja, fue y sigue siendo de entrega directa a la colectividad en cualesquiera de sus situaciones, ya fuese de marginación u opulencia, sentando sus bases en un caudal de conocimientos, aprendizajes y enseñanzas teórico metodológicas, tanto de fundamentación clara, precisa, concisa, verídica y hasta inverosímil, iba desde la teoriedad fáctica hasta una experiencia contextualizada vivencialmente, apegada en exclusividad, a toda aquella complicidad de una inteligencia emocional en equilibrio, con la premisa de un didactismo auto impuesto del ser en libertad.

Y así, siempre lúcido, congruente, asertivo, analítico, sistémico, inductivo, lógico y creador, en este también su otro lado del mar, el Maestro Donoso iba y venía del ensayo a la denuncia, de la entrevista a la confrontación, de la poesía a la prosa, de Todorov a Barthes, con todo y su grado cero en la escritura, de lo crítico a lo críptico, del prójimo a lo próximo, del conjuro en el desamor a lo sublime y erótico, -sin caducidad-, de lo mundano de la tarde en un domingo cualquiera, a lo caótico, cáustico y somnoliento de la series discursivas sexenales.

A lo mejor por ello, Miguel, te diste cuenta que el no ser inmortal se gana a pulso de palabra, compromiso y obra, de oficio a veces sin beneficio, de infancia lectora a madurez gestora y promotora de aprendizajes en talleristas, para unos desafortunadamente fabricados, para otros acertadamente comprometidos.

Donoso humano cuando...

-Para un mes ya estaré de regreso con mis panas en mi Guayaquil del alma. ¿Ya arreglaste donde vivir, Alberto? ¿Ya tienes cosas? Porque ya me voy de México y ahí está mi cama, el buró con su lámpara, el locker y dos sillas, quiero que te los quedes, también hay muchos libros que necesitan leerse... son tuyos.

Hoy día, en mi casa ya sólo están la lámpara y los libros, in memoriam y a perpetuidad de quien nunca se ha ido, aparente huida de abandono fiel a sus designios, en cara a la nostalgia de los años mozos.

Donoso: tono, originalidad, estilo, signos, imágenes y símbolos, ubicación contextual y espacial, equilibrio antropológico, histórico, cultural, social y psicológico de los personajes actuantes, claro, sencillo, preciso, conciso y breve o que diga exactamente lo que haya que decir hasta explotar y agotar el

tema; obvio, previo esquema mental del todo, de sus partes y de la figura tanto como del fondo, de acuerdo a la interpretación, ver de qué manera el nivel polisémico del texto, cumple en dimensión creadora que propone y cómo lo propone.

... Y ya sobre la marcha de la tallereada.

-Lilia. *El texto que acaba de leer la compañera se encuentra exactamente tal y como lo está leyendo, en la página fulana del libro zutano del autor mengano.*

-Miguel. *¿Sí sabes lo que estás diciendo? Es una acusación que, de tan grave, en caso de que no sea cierta, la que se va en este momento del Taller, eres tú.*

-Lilia. *Voy por el libro.*

Y como la biblioteca de autores potosinos se encontraba en la sala contigua, Lilia regresa leyendo en voz alta, repitiendo en toda la extensión de las palabras y los párrafos, del texto leído por la compañera.

Y Donoso, contenido en furia por el fraude y el plagio, gestual y fulminante le señala con el índice la puerta de salida.

Miguel Maestro con el pelo y la barbilla, entre oscura, gris y blanca, corpulento y con la mirada de lince, pero afable y sonriente entre el placer y la angustia, entre el dolor y la agonía, entre la sutileza y el sarcasmo merecedor, tranquilo, acucioso, voraz y oportuno, a diestra y siniestra diseccionaba quirúrgicamente los textos, sugiriendo mejoras, proponiendo nuevos enfrentamientos con otro u otros textos o a la basura.

Donoso más humano que nunca.

-Miguel. *Un fin de semana vienes a este taller aquí en San Luis Potosí, y otro fin asistes al de Aguascalientes, ¿no crees que es mucho gasto Alberto?*

-Alfredo. *Al de Aguas, Alberto se va de aventón, maestro, un raid hasta lagos y de ahí otro hasta Aguascalientes.*

-Carlos. *Y sólo lleva una torta para todo el día.*

-Miguel. *Vamos a hacer una cosa, Alberto, te conseguiré en el Instituto Nacional de Bellas Artes un sueldo pequeño para que seas algo así como mi secretario y te ayudes.*

Desde entonces, noticias, reseñas, entrevistas y comentarios sobre los eventos que el Instituto Nacional de Bellas Artes programaba en provincia, aparecieron en la revista "Tierra Adentro". y gracias al Maestro Donoso y a lo de ser su secretario, al transcribir de los casetes grabados todos aquellos escritos, temas, entrevistas, encuentros y biografías de escritores noveles y consagrados, mismas que llevaba a cabo el propio miguel, yo aprendí a aprender de manera significativa, cada vez que volcaba en mi Olivetti Letera 45, las grabaciones que el maestro me enviaba, y así fue como las voces de cada uno de los contemporáneos de Miguel, desde Nieto Cadena, Huidobro, Pellicer, Elena Jordana, Gustavo Sainz, Organvide, Rulfo, Marco Antonio Campos, Eraclio Cepeda, Monterroso, Villoro, hasta Enrique Gil Gilbert, Nills Castro, Cortázar, y muchas más voces, todas ellas autorizadas según la crítica de los lingüistas post modernistas, aprendí aprehendiendo del casete a la grabadora, de la grabadora al oído, del oído a la transcripción, y de la transcripción al aprendizaje para la vida, abierto propositivo, contundente, sintomal, provocador, confrontador, ágil, removedor de contenidos internos y textual.

Y de nueva cuenta en el Taller.

-Nacho. *Eh, perdón que le interrumpa la lectura al compañero, Maestro, pero ni siquiera vale la pena leer su texto, no sirve, es una mierda.*

-Miguel. *Yo lo que veo en el texto es que tiene a favor una grandísima cualidad... que es una mierda perfecta.*

Los integrantes del Taller literario coordinado crítica y magistralmente por el Maestro Donoso, a la par de asistir a seminarios de lingüística también dictados por él, fuimos forjándonos a base de disciplina y oficio, de ahí que surgieran múltiples publicaciones.

Antes de mi llegada al Taller, a principios de 1977, en la Casa de la Cultura en San Luis Potosí, mi experiencia y capacidad lingüística de análisis, apenas se sostenía con base a una desmedida afición por la lectura, y aunque devoraba cualquier libro que llegara a mis manos, mi comprensión verdaderamente lingüística no iba más allá del signo y la descripción de la imagen, para después, una vez identificado con el Taller, pasar de la denotación a la connotación, percepción, símbolos, metáforas, semántica y semiótica, polisemia y reescritura.

-Gustavo Sainz. (A propósito de la antología "Jaula de palabras") ¿Cómo describirías a Alberto, Miguel?

-Miguel. Alberto Enríquez es tan triste que apenas Chaplin lo hace sonreír.

Fernando Iturburu

Poeta, narrador, profesor universitario. Guayaquil, 1960. Miembro de primer taller literario de la Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión, núcleo del Guayas, en 1982. Licenciado en Lengua Española y Literatura, Master en Literatura Hispana; Master en Estudios Latinoamericanos y del Caribe; Master in Comparative Literature y Ph D en Romance Languages, ambas en la universidad de Oregon. Ha sido profesor en la Universidad Católica de Guayaquil, la Universidad de Oregon, la Universidad de Santa Bárbara, California y en la Universidad Estatal de New York College at Plattsburgh. Ganador del tercer lugar en el premio de poesía joven **Djenana** en 1988 y ganador del concurso de ensayo convocado por el diario El Universo en 1990, con su libro **La palabra Invadida**. Actualmente reside en Estados Unidos. Ha publicado:

Poesía:

De maitines y laudes, Zacatecas, 1985.

Vástagos, Guayaquil, 1990.

El camino tomado, Guayaquil, 1997.

Contra sí mismo, Casa de la Cultura Ecuatoriana, Quito, 2004.

Novela:

El cholo Cepeda, investigador privado, editorial Imaginaria, 2002.

Si es que te queda cariño, editorial Imaginaria, 2004

El regreso del cholo Cepeda, Centro Ecuatoriano Norteamericano, 2011.

Crónica:

Los patriotas del sur, Centro Ecuatoriano Norteamericano, 2006

Poesía en las revistas:

Cambio, México DF, 1982.

A qué sí, Casa de la cultura de León, Guanajuato, México, 1982.

Publicaciones Colectivas:

Colectivo, poetas del grupo Sicoseo, 1980.

Posta Poética, editorial El Conejo

Poesía Ecuatoriana, Edwin Madrid, editor. Santiago de Chile

Indignados tus hijos del yugo, editorial Imaginaria, 2003.

Antología:

El eco de un tambor, entrevistas a seis escritores ecuatorianos. Centro Ecuatoriano Norteamericano, 2006.

Rumor de inventario, Centro Ecuatoriano Norteamericano, 2008.

El libro del barrio, Centro Ecuatoriano Norteamericano, 2009.

EVOCACION DEL VIEJO DONOSO

Aún estaba en el colegio cuando escuché el nombre de Miguel en boca de los miembros de *Sicoseo*. Hubo un par de “Encuentros de Escritores y Cine” por esos años de la dictadura. Muchos meses después, supe que él había publicado unos poemas míos en la *Revista Cambio*, cosa me alegró mucho y dio más confianza en la escritura.

Hacia 1982, Miguel había regresado a Ecuador para quedarse y coordinar los talleres que él mismo inauguró y dejó como herencia. Se repartía entre Quito y Guayaquil, acaso Manta y otras latitudes nacionales. Fue en esos años que tuve mejor conocimiento de quien, sin duda, ejerció una notable influencia en mí como hombre joven interesado en las letras y abierto al mundo.

Ya he escrito sobre sus ensayos, lo he entrevistado y he bosquejado en más de una oportunidad el aspecto metodológico de su trabajo, quizá de manera informal aunque suficiente para el momento. Me gustaría ahora acercarme al hombre, al amigo, al consejero, al padre literario que también fue para mí.

Hay algunas anécdotas que recuerdo. La primera es cuando me preguntó si podía quedarse en casa los fines de semana en que le tocaba coordinar talleres de Guayaquil, hasta que le entregaran el departamento que luego alquilaría. Claro, le dije con entusiasmo. Y así lo hicimos un viernes por la noche, luego de la reunión.

A la mañana siguiente, fresco y agradable sábado del verano guayaquileño, le conté a mi viejo y a mi hermano Iván que Miguel estaba durmiendo y que luego saldríamos al taller. Mi hermano, que en esos años tenía sus reales, inmediatamente mandó a comprar un saco de conchas y una jaba de cervezas *Club* (la antigua, la buena que desapareció). Hizo preparar ceviches, chifles y luego arroz con concha. Nos sentamos todos a la mesa y desayunamos *a la criolla*, cosa que a Miguel le encantó. Mi viejo sabía de él desde joven, de cuando jugaba basketball y le decían “Culebrón”. Esa mañana conversamos y nos reímos mucho, no recuerdo si luego fuimos o no al taller, o si nos quedamos en casa. Solamente que nos divertimos como amigos sinceros y Miguel decía “esto es típico guayaquileño”, quizá recordando su propia vida antes del exilio en México.

Recuerdo otro sábado en que, cansados del taller y sin material por leer, con Jorge Martillo y Mario Campaña nos quedamos escondidos en un *chifa* frente a la Zona Militar. Había allí unas muchachas encantadoras Martillo decía que él era Li Po y ellas sus Chan Kue Kui. Pedimos consomé a la reina y unas cervezas. De pronto, vimos a Miguel cruzar frente a nosotros y, como al descuido, mirar hacia el chifa. Nos clavó la mirada y dijo: “acá han estado escondidos; hoy no apareció nadie” y acto seguido se sentó junto a nosotros. Pedimos cervezas y comida para él y nos contó parte de su oceánica experiencia en la vida: cuando estuvo en la cárcel y Quli Gil lo fue a visitar vestido de mujer y él no sabía quién era aquella dama hasta que Quili se quitó rápidamente la peluca en un descuido de los guardias. Nos contó que un militar lo había escoltado hasta Guatemala (me parece) y allá otro militar mexicano lo había llevado a tierra azteca. “Lo mejor que pudo pasarme fue ir a México”. Ese día nos había perdonado la inasistencia al taller, quizá porque ya habíamos

escrito bastante y podíamos tomarnos un descanso. Recuerdo ahora que el segundo día del taller, como para sacarnos del letargo de “la hora ecuatoriana”, dijo molesto: “En México DF, donde viven más de 15 millones de personas, nunca les permití que me llegaran tarde. En esta ciudad pequeña tampoco se lo voy a permitir”

Ese sábado en el chifa también es inolvidable. Ya con tragos y en larga conversadera, apareció un mendigo pidiendo dinero. Martillo, alegre y en brazos de Baco, señalando a Miguel que se reía a carcajadas, le decía al mendigo: “¿Ves ese que está ahí? Ese es torturador paraguayo. Y ese que está ahí (Campaña) es torturador boliviano. Y ese que está ahí (yo), es torturador chileno. Así que mejor te vas antes de que te maten o te metan una botella en el culo”. Remate que primero nos dejó con la boca abierta y luego hizo que nos pegáramos una gran carcajada. Ahora que lo escribo, me pregunto si esto es lo que uno quiere saber de los famosos. Mi respuesta es que así también fue como vivimos.

Recuerdo también a Miguel en Quito (viví allá un par de meses), las breves ocasiones en que me uní a su taller, las conversaciones que él, dos hermosas damas y yo tuvimos en *El Cualquier Cosa* una noche de romance, las irreconciliables broncas que los escritores del centralismo les tenían a los de Guayaquil, sobre todo a Miguel (y viceversa), un almuerzo en una terraza con plantas, hablando de si escribir produce placer o depresión... Hace tanto ya de eso.

En París recuerdo también a Miguel, cuando bebimos unas cervezas en un bar de la Cité (él venía de Barcelona). Hablamos del amor erótico, de la vida, del sexo, de la homosexualidad, de la literatura y lo que él estaba escribiendo

por esos años. En literatura Miguel siempre mencionaba su *Henry Black*. Yo en cambio le recordaba su cuento *Sally y Nunca más el mar*.

A principios de los 90s, lo recuerdo en el lanzamiento de un poemario que escribió, también una visita personal que le hice mientras trabajaba en la revista *La Otra*, luego de la cual, sonriente me dijo: “Me ha sorprendido tu pregunta, pero me alegro de que me la hayas hecho”.

La última vez que hablé con Miguel fue en su casa en Urdesa. Conversamos como siempre. Mucho tiempo ya había pasado desde esos días del 82. Luego le perdí la pista. Dejamos de escribirnos y cada vez lo sentí más lejano. Como ocurre en la vida, me molestaba que gente a la que yo consideraba de lo peor estuviera cerca suyo. Como a veces ocurre en la vida, al final uno prefiere lo Bueno... no sea que nos quedemos, como en ese tango de Goyeneche, “amarrados al rencor.

Cuando supe que Miguel había muerto, descubrí que no estaba preparado para su muerte. Aprendí que uno nunca está preparado para la muerte de nadie, ni para la de uno mismo. El viaje de Miguel ya es igual que el de mi madre, y pronto será el de mi padre, el mismo que ya es de amigos queridos, como Ricardo Maruri, Fernando Nieto Cadena, Carlos Pombar y otros amigos del barrio...Ese viaje será luego de nosotros porque tal es el recorrido humano.

Cuando Miguel se fue leí “por enésima vez” el cuento Delia Elena San Marco, de Borges (lector/a amigo/a, vuelve tus ojos a esa luz) y mi vanidad y tristeza me llevaron a un poema que escribí hace muchos años, cuando los mencionados aún estaban con nosotros. Sea este mi mejor y más firme recuerdo:

* * *

En el 2002 éramos otros

En el sueño los mismos

Miguel Donoso Pareja

Era también el mismo

Con nosotros jugaba desafortadamente fútbol

En medio del polvo y la ventisca

(¡Oh! ¡Nublado y hermoso día del verano guayaquileño!

¡Cuántas buenas sorpresas nos trajiste!)

En el sueño nos habíamos reconciliado:

Mario Campaña se reía

Y Juan Moreno y Ricardo Maruri

Corrían en lo alto de la colina

Como en una escena de Bergman

Mientras entonaban cantos infantiles

Pero sin ser llevados de la mano por la muerte

Y también estaba Hugo Salazar Tamariz y Agustín Vulgarín

Que me hablaba de su *Cuadernos de Bantú*

Éramos los que siempre quisimos ser

Luego, cansados ya de tanta lucha y competencia

Bajamos pequeñas elevaciones y cruzamos el Puente 5 de Junio

Éramos tres grupos e íbamos uno detrás del otro

Junto a mí iba Jorge y otro amigo del Colegio Eloy Alfaro

(a quien nunca más vi y que era todos a quienes nunca más vi)

Detrás venían el gordo Páez, el negro Jaén, el cholo Cepeda

Mi querido sobrino Germán Simisterra, mis hermanos y mi padre

Y contentos caminábamos esa mañana de nuestra vida

Alejandro Sandoval Ávila

Nacido en Aguascalientes, México, en 1957. Miembro del taller literario Piloto de San Luis Potosí, del Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA). Poeta, narrador y ensayista. En 1974 obtuvo el Premio Nacional de Poesía Joven de México y en 1983 el Premio Nacional de Poesía "Ramón López Velarde". Realizó estudios de Filología Hispánica en la Universidad Central de Cuba. Ha sido incluido en varias antologías de poesía y narrativa, ha publicado en revistas y suplementos periodísticos de México, España, Cuba, Venezuela, Alemania y

Estados Unidos. Sus textos han sido traducidos al inglés, portugués, francés y polaco. Ha sido presidente de la Asociación De Escritores de México (AEM), Miembro del Consejo Directivo de la Sociedad General de Escritores de México (SOGEM). Director de Cultura de la Ciudad de México de 1988 a 1991 y de 1995 a 1997. De 2000 a 2012 fue Secretario Técnico de las Comisiones de Cultura tanto del Senado de la República como de la Cámara de Diputados, así como diputado federal a la LX Legislatura. Su obra es extensa y de ella podemos mencionar:

Literatura infantil

Un elefante sin circo (novela), CONACULTA-Ediciones SM, México, 1997.
La travesía de los elefantes (novela), Premio Barco de Vapor 1997.
Una mona en casa (novela), CONACULTA-Ediciones SM, México, 2001.
Jerónimo y su elefanta (novela), Editorial "Progreso", México, 2004.
Archibaldo (novela), Editorial "Norma", México, 2007.
La noche es un tren (poesía), editorial Anaya, Madrid, España, 2008.
Como pollos ¿y gatos? (novela) Ediciones SM, México.

Novela

La justa fatiga, Editorial "Katún", México, 1984.
De cuerpo entero (narración), Edición UNAM-Corunda, México, 1992.
Piel de hormiga, Editorial "Plaza y Valdés", México, 1992.
La tolvanera, Ediciones IPN-SOGEM, México, 1996.
Playas del Este, Ediciones Sin Nombre-Juan Pablos Editor, México, 1997.
Sin muerte ni fulgor, CONACULTA-Ediciones Sin Nombre, México, 2005.
Destierro, Editorial Norma, México, 2010.

Poesía

Esquina de doble fondo, Ediciones "El Mendrugo", México, 1975.
Sobre el estado del tiempo, Editorial "Tierra Adentro", México, 1976.
Agua zarca, Ediciones del Ermitaño, México, 1996.
La llama y el torrente, Ediciones "El Tucán de Virginia", México, 2000.
Tercera Menor, Instituto Cultural de Aguascalientes-Ediciones Sin Nombre, México, 2007.
El paso de las bestias y las aguas, Secretaría de Cultura-Ediciones Sin Nombre, México 2017.

Antología y Ensayo

Poesía en Aguascalientes (antología de los siglos XIX y XX), Editorial "Oasis", México, 1983.
Las Fronteras Iniciales (ensayos), Ediciones del Gobierno del Estado de Jalisco, México, 1984.
Las fronteras iniciales (ensayos). Ediciones de la UAM, México, 1988.
Veinte años de poesía en México (antología del Premio de Poesía Aguascalientes), Editorial Joaquín Mortiz, México, 1988.
Ávidas mareas (breve muestra de la novísima poesía mexicana), Ediciones de la Comisión para la Conmemoración del Centenario de Ramón López Velarde, México, 1989.

MAESTRO DE VIDA

El término, lo dije alguna vez, es de Juan Villoro. Caminábamos por las calles de San Luis Potosí (¿o íbamos en su auto?) deslumbrados por la sapiencia y por las lecturas de aquel hombre que, de una manera jovial nos

hacía interesarnos en diversos libros; y, aún más: a confrontar: ¿Huasipungo de Jorge Icaza o Los ríos profundos de José María Arguedas? ¿Muerte sin fin de José Gorostiza o Altazor de Vicente Huidobro? Sobre algo de eso íbamos discutiendo, vencidos por la provocación de Maestro Donoso, y la plática derivó en algún consejo que nos había dado sobre nuestros textos: hay que dejar reposar lo que uno escribe, la buena literatura no es de efectos inmediatos. Si alguien quiere efectos inmediatos que haga política y no literatura. Ah: y la literatura política nunca ha sido de buena factura... Y, como dice el lugar común: una cosa llevó a la otra y empezamos a hablar de los otros temas que le apasionaban: la política, la lucha armada como posibilidad (de la cual él había participado), el foquismo, el guevarismo... y el sexo. De ahí devino la expresión de Juan: es alguien con quien puedes hablar de todos los aspectos de la vida y siempre tendrá algo que enseñarte, además de participar contigo, si es posible (me refiero a las veces que -los miembros del taller- jugamos basquetbol, básicamente porque yo practicaba ese deporte).

Una de sus preocupaciones era darnos algo de formación en teoría de la literatura; comenzó por hacernos comprender los diversos tipos de crítica que puede haber: desde el simple me gusta o no me gusta y por qué, hasta descomponer un texto a partir de algunas constantes; encontrar el leitmotiv, descomponer la construcción de los personajes para entender la construcción literaria, hasta llegar a la formación ideológica: leímos a Ludovico Silva y nos hizo comprender la "plusvalía ideológica" -aquí una digresión: yo llegué a estudiar a Cuba con el libro de Ludovico muy fresco y fue motivo de escándalo que yo comenzara a hablar en la clase de filosofía de ese tipo de plusvalía; de plano me prohibieron que hablara de eso hasta que no fuera "atendido" por el comité académico de la facultad-.

Leímos Entre Marx y una mujer desnuda de Jorge Enrique Adoum para ver que era posible escribir, desde una clara postura política, sin menoscabo de la buena literatura.

La teoría literaria, la formación ideológica, la vocación por el constante aprendizaje, junto a Miguel Donoso Pareja, para mí, fueron superiores -en muchos sentidos- a lo que aprendí en mis estudios universitarios en Cuba, sin menoscabo de estos.

Y, por supuesto, la vida: el sentido del humor ante cada acontecimiento por pequeño que fuese, cómo abordar la presencia femenina (asunto que fue muy útil en mi ajetreada juventud), algunos asuntillos sobre el sexo, la literatura como vocación vital.

Liliana Miraglia.

Guayaquil 1952. Narradora y fotógrafa. En los ochentas integró el Taller de Creación del Banco Central de Guayaquil coordinado por el escritor Miguel Donoso Pareja. Ha publicado:

Cuentos

La vida que parece (Guayaquil, 1989)

Un close up prolongado (Quito, 1996)

Antologías

Así en la tierra como en el sueños (Quito, 1991)
Antología de narradoras ecuatorianas (Quito, 1997)
40 cuentos ecuatorianos (Guayaquil, 1997)
antología básica del cuento ecuatoriano (Quito, 1998)
cuento ecuatoriano de finales del siglo XXI (Quito, 1999)
Cuento ecuatoriano contemporáneo (México, 2001)

El sartén

No logro recordar en qué año pero es la anécdota que me viene a la memoria al tratar de escribir algo recordando a Miguel Donoso Pareja. Miguel, Isabel, Gilda Hölst y no recuerdo quien más, fuimos a una feria del libro en Bogotá.

Recuerdo que volamos en Ladeco, una línea aérea chilena que operaba la ruta en esa época. Antes las aerolíneas volaban como lecheros y paraban en varias de las ciudades que estaban ubicadas en la línea de su recorrido, sin embargo, lo que hace particular este recuerdo es que en la hora y media que duraba el vuelo de Guayaquil a Bogotá uno alcanzaba a leer los titulares de los

periódicos chilenos, peruanos y ecuatorianos, que venían acumulándose en el avión, lo que en tiempos de no internet no era poca cosa. Esto para ubicar el tiempo. Y así, varios recuerdos de ese viaje, unos importantes vividos como banales y otros banales vividos como importantes.

Inevitable recordar el hotel al que llegamos, que era bastante grande y estaba ubicado en el centro de la ciudad, pero ni idea del nombre. Lo notable es que era de muchos pisos y como en Bogotá en esa época estaban en un período que cumplía horarios de racionamiento de electricidad, a veces nos veíamos obligados a subir por las escaleras. O a veces en los taxis, se escuchaban en las radios que los choferes llevaban encendidas, lo que llamaban el show del apagón, un programa de variedades en la tarde, cuando la ciudad estaba ya a oscuras. Extraño estar en una ciudad que no es la de uno, en esas condiciones. Recuerdo algunas cosas más, mientras que de otras, nada. Por ejemplo, recuerdo que me enteré de que el refresco de cola en Colombia se llama Postobón, porque lo dijo Miguel entre las tantas curiosidades que él solía compartir. De hecho, estar cerca de Miguel y escuchar lo que hablaba, era siempre entretenido, compartía todo lo que sabía, desde los secretos más distintivos de la escritura hasta lo que podía parecer tan sin importancia como el nombre de un refresco, al margen de que a mi de manera inexplicable me hubiera causado tanta sorpresa una palabra así para nombrar un refresco.

Entre los recuerdos ya concernientes a la feria del libro, está el que iba a asistir García Márquez, pero que después no se por qué motivo se excusó a último momento. No creo que nos hubiera importado demasiado, no recuerdo.

En realidad, en una feria del libro, todos siguen más o menos los mismos pasos, uno de los principales es la revisión del programa de eventos para señalar los que a uno le va a interesar asistir, de ahí, casi siempre se logra

conocer a algún personaje que viene bien conocer, se recorren los estantes en busca de novedades o también de libros que estamos buscando y por supuesto, compramos libros.

En ese tiempo que fuimos a la feria, yo tenía la costumbre de comprar un libro de cocina de la gastronomía del lugar en cada ciudad del mundo que visitaba y por supuesto ahí me tocó buscar el de la cocina colombiana. Tenía conocimiento y había probado muy pocos de sus platillos pero tenía la pretensión de encontrarlos todos en un solo libro, así fueran de diferentes regiones. El platillo obligatorio que quería encontrar era el Ajiaco, de cualquier región que fuera porque pensaba prepararlo al regresar a Guayaquil, creo que unas empanadas y supongo que la bandeja paisa, por supuesto, que es lo que todos conocen, entre otros. Nunca pensé que la búsqueda se me iba a hacer tan difícil, cuando encontraba el ajiaco, no encontraba los otros o el libro tenía un papel feo o las fotos eran malas o las recetas eran difíciles de entender. Padecí bastante y así mismo demoré bastante hasta que encontrar uno que, aunque un poco voluminoso, más o menos reunía las características que estaba buscando. Aliviada después de revisarlo y aprobarlo, me acerqué al lugar donde debía pagar. Jamás pensé escuchar lo que escuché cuando la vendedora me dijo que con la compra de ese libro se incluía un sartén, bastante grande por cierto. Creí que era broma, pero en pocos instantes entendí lo que el hablado colombiano, seguro e irrefutable, de esa señora me decía. ¿Un sartén? ¿Un sartén grande y pesado que debía cargar durante todo el recorrido de la feria? Volver a iniciar la búsqueda del libro, que había sido tan difícil, o resignarme a cargar con todo ese peso el tiempo que todavía nos quedaba por recorrer la feria no lucía nada comfortable, pero mi capacidad de entendimiento post sorpresa se volvió tan reducida que no me daba para

entender que el sartén podía dejarlo botado porque no lo necesitaba, porque además quería un libro no un sartén y muchas cosas más que pude haber decidido hacer. Pero me invadió como una especie de karma milenario que me remontaba a los tiempos en los que supuse que ese sartén hubiera sido una reliquia culinaria de la que dependía la alimentación de toda la tribu y me dejé atrapar por su remota y posible utilidad.

No se quien estaba más necia, si la vendedora o yo. Miguel Donoso presente en la discusión, gran lector de textos escritos y no escritos, tan debe haberse dado cuenta de lo que se venía con el es que yo no quiero un sartén y el que pero es que el sartén viene con el libro más el hablado de la vendedora, tan convincente, que se ofreció a ser el quien cargaría con el sartén por toda la feria y discusión terminada. Yo, indecisa todavía, pero cargada de miles cargas invisibles peores que la del sartén, acepté.

Ver al maestro cargar con el sartén me incomodaba un poco pero de ver que para el no parecía tener peso alguno, me quitó un poco la incomodidad, pero igual debo haber estado molesta con el entrometido sartén.

Así, tan particular para mi como la evocación de esta anécdota y curioso como la palabra Postobón , aunque parezca medio sacrílego, es el recuerdo del taller de Miguel Donoso Pareja.

A veces me molesta, otras me asombra y en la mayoría de los casos me pone a pensar, que a quienes formamos parte del taller de Miguel Donoso, todavía nos sigan llamando talleristas o después, corregido, ex talleristas, pero talleristas al fin. Pienso que cada vez que lo hacen, en realidad no nos están nombrando a nosotros los integrantes del taller sino que esa es una forma de seguir nombrando a Miguel y su taller y un recordatorio de que formamos parte de un acontecimiento muy importante en la vida literaria y cultural de la ciudad

y del país, lejos de cuál sea nuestro status personal actual en lo que a escritura se refiere.

Guayaquil, es una ciudad muy solitaria para quienes se dedican a una actividad como la escritura que de por si es solitaria. Con Miguel Donoso aprendimos que la escritura es un trabajo serio y disciplinado, vivimos una comunidad que acompañaba, logramos sentir el poder sostenedor del trabajo hecho así, trabajado letra por letra y que Miguel revisaba con gran prolijidad, eso sumado a la riqueza de su personalidad y al conocimiento profundo que provenía de su propio trabajo tanto de escritor como lector.

Con Miguel Donoso nadie se “graduaba” como en cualquier actividad académica con la publicación de un libro como había la tendencia de creerlo así, ni tampoco nadie se quedaba en el taller de forma indefinida como es factible, deseable y de hecho lo permite así, un grupo de lectura. En el taller de Miguel Donoso sabíamos que lográbamos estar ahí un tiempo definido en el que el aprendizaje estaba dado por el enfrentamiento con nosotros mismos y nuestra escritura, la precisión, la economía de palabras y la poca pena que tenía Miguel para decirnos por qué lo que le parecía que estaba mal, estaba mal.

Cómo no recordar entonces el episodio del sartén, cómo no compararlo con esa frase que de repente irrumpe en nuestro texto y que sentimos la obligación de reconocerle una utilidad que no tiene. Cuántas veces Miguel habrá cargado con cuantos cucharones, ollas y pailas ¿molcajetes? que nos obligara a llevar una vendedora convincente, dándonos las herramientas para que nosotros mismos nos diéramos cuenta de que teníamos que dejarlos botados en el camino, y cuantas veces también, por qué no, habrá querido darnos con la

sartén en la cabeza. O igual que con la palabra Postobón, cuántas veces
habrá respetado, nuestra manera rara de decir o de llamar a las cosas.

Juan Gerardo Sampedro.

Narrador nacido en Zacatecas, México, en 1955. Miembro del taller literario de Puebla en la década de los 70s. Estudió Psicología en la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla y ha sido director del Departamento Editorial de la misma, profesor de narrativa en la SOGEM-Puebla además de director de Literatura, Ediciones y Bibliotecas de la Secretaría de Cultura del Gobierno del Estado de Puebla.

Actualmente funge como profesor de la Facultad de Filosofía y Letras de la UAP y como columnista de *Milenio* (del *Diario de Puebla*), de *Corre, Conejo*, y de las páginas electrónicas *Poblanerías* y *Nueva Generación*.

Ha publicado en *Arcano, Crítica, Diálogo, Xilote, Dosfilos, El Pez Soluble, Corre, Conejo, La Cultura en México, La Jornada Semanal, El Gallo Ilustrado*, entre otros importantes medios.

Premio Latinoamericano de Cuento 1984, otorgado por el Instituto Nacional de Bellas Artes, por ***Lo terrible ya ha pasado***. Ha publicado:

Cuento

Lo decisivo es ser fiel (colectivo), INBA, 1982.

Lo terrible ya ha pasado, Premiá, 1985.

Tiempo de cambio (colectivo), Alianza de Escritores del Centro, 1986.

Crónicas y (Re) cuentos, Dirección de Fomento Editorial de la BUAP, 1997.

Nudos, Universidad de las Américas, Puebla, 2007.

Novela

Ojos de entonces, Nueva imagen, 2004.

Cuaderno alzheimer, Ediciones B, 2017.

Su obra ha sido incluida en:

Puebla: una literatura del dolor, compilación de Pedro Ángel Palou, Secretaría de Cultura / Gobierno del Estado de Puebla, 1995.

El occidente de México cuenta, compilación de Juan José Doñan, Convenio de Intercambio Cultural Centro-Occidente, México, 1995.

Amor al cine, de Francisco Sánchez, Juan Pablos/ Instituto Zacatecano de Cultura "Ramón López Velarde", 2009.

La escritura es una dificultad que se adquiere

Vuelvo al ejercicio de la memoria. Han pasado los años casi sin advertirlo y de repente, otra vez, me dispongo a narrar cómo conocí a Miguel Donoso Pareja, el Maestro, mi maestro Donoso. He dicho en distintos momentos que hacía finales del lejano 1974 la Universidad Autónoma de Zacatecas (en ese tiempo el director cultural de la UAZ era el licenciado Ricardo Almanza), organizó algo así como un "Encuentro de revistas independientes". La propia convocatoria atrajo a muchos participantes y las mesas se realizaron en el edificio que ocupaba la Rectoría y la Preparatoria Número Uno. Ahí pude escuchar a tantos conferencistas y escritores que iniciaban en el oficio. En 1974 (qué lejano y qué próximo se me hace ahora) los eventos recayeron en el último mes del año, así que la ciudad estaba cubierta por esa "frialdad unánime en el ambiente" como lo expresa en un verso Ramón López Velarde.

En el marco de ese encuentro conocí a Miguel Donoso Pareja porque participó de una mesa redonda en el Salón del Consejo Universitario. Entonces y como parte de los organizadores (yo estudiaba la preparatoria) me dieron la comisión de guiarlo, de acompañarlo hasta el céntrico hotel donde se hospedaba, el Condesa. En el trayecto intercambié uno o dos comentarios con él: "Usted es guayaquileño, Maestro; usted, Maestro... ¿conoció a Julio

Jaramillo...?”, me di cuenta que sonrió ante la ingenuidad de la pregunta pero me respondió con el singular acento que siempre le escuché: “Sí: Julio Jaramillo, un referente muy ecuatoriano”, dijo al tiempo que sorteaba el caprichoso terreno.

Hoy puedo decir que es indiscutible que una buena parte de la historia, el registro de la literatura mexicana de los setenta, no se explica sin la presencia de Miguel Donoso Pareja. “Sólo soy quizás un corrector”, intimaba.

A mediados de esa década Donoso Pareja se dio a la tarea de formar, desde la dirección de literatura del Instituto Nacional de Bellas Artes, los talleres de donde luego saldrían importantes cuentistas, poetas y novelistas. Pienso de inmediato en Juan Villoro, Ignacio Betancourt, Alberto Huerta, José de Jesús Sampedro, Enrique Márquez, Saúl Juárez o David Ojeda. Sé que se me escapan muchos nombres pero dejo constancia mínima de los más representativos. Su tarea como editores, periodistas y maestros ha ido aparejada a su compromiso con la escritura. "Una dificultad que se adquiere" tal como él lo sentenciaba siempre.

Los primeros talleres que formó fuera del centralismo de la CDMX fueron los de San Luis Potosí y Aguascalientes. De inmediato comenzaron a dar los resultados que esperaban. Al mismo tiempo, Donoso Pareja consolidó y transformó la Revista *Tierra Adentro*, revista de difusión del INBA y en la Editorial Extemporáneos, junto con Pedro Orgambide, Julio Cortázar y José Revueltas fundó la Revista *Cambio*, un medio donde se difundió la obra de quienes participaron activamente en sus talleres.

Miguel Donoso Pareja, de acuerdo a su propia metodología, usaba la infalible regla, no escrita pero sí entendible, de que el taller aceleraba un proceso y nada más: quien aprende a escribir aprende con o sin taller --decía--

pero en tres años ese proceso acelera el aprendizaje que un alumno, por ejemplo, no lo tendría en siete.

A Puebla llegó a impartir un taller literario de cuento y poesía en 1979 atendiendo a la invitación que le hiciera el entonces director de la Casa de la Cultura, Pedro Ángel Palou Pérez. Diríamos que ése fue el último que coordinó en México porque él decidió retornar al Ecuador en 1981.

En su discurso de despedida dijo que admitía sentirse ya mitad mexicano, mitad ecuatoriano.

La idea que lo animaba en ese momento era que sus ex alumnos (en efecto, su problema es que era muy querido, como lo escribe Juan Villoro), formarían otros talleres: José de Jesús Sampedro inició un taller en La Laguna, Alberto Huerta en Las Islas Marías y David Ojeda e Ignacio Betancourt retomaron el de Puebla.

Cuando explicaba el ejercicio de la escritura él remarcaba que se trataba de un oficio como el del carpintero que hace una silla pero la herramienta del escritor es el lenguaje: no toleraba la falta de compromiso hacia la literatura. Columnista de *El Día* tuvo a su cargo la sección de reseñas literarias.

Aquí tengo, sobre un maltratado papel, la lista que de los aceptados a formar parte del taller literario que registra la cultura de Puebla: Mariano Morales, Fausto Idueta, Günter Petrak, Teresa Martínez Terán, Ricardo Echavarrí, Fidel Jiménez, Medardo Maldonado, Ángel López Juárez, Juan Carlos Canales Fernández, Andrés Ruiz, Eugenio Flores Reyes, Billy Frese, Aisha Reseck y Juan Gerardo Sampedro.

Recuerdo aquella primera sesión en la Sala Rodríguez Alconedo de la Casa de la Cultura: nos habló del trabajo colectivo: “A escribir se aprende

escribiendo; al texto propio hay verlo como ajeno. Es harto difícil pero se logra y ésa es también la única manera de alcanzar la autocrítica”.

De un humor extraordinario, leía nuestros textos mientras fumaba y masticaba uno que otro caramelo: “Para mí toda propuesta aquí, debe tomarse como si fuera de Chejov”, sentenció.

El futbol era una más de sus pasiones: seguía a Ítalo Estupiñán y apostaba por los Diablos Rojos del Toluca. “El Gato Salvaje también es ecuatoriano”.

Miguel Donoso Pareja fue, sin lugar a dudas, un escritor de probada honestidad intelectual. Me enseñó a no lidiar con el poder, se lo agradezco tanto. “La literatura –lo remarcaba— es el último reducto de comunicación humana porque a largo plazo concientiza”. Lección grabada, muy grabada en mi memoria.

A veces, cuando concluía las sesiones, me pedía la máquina de escribir portátil y se recluía a escribir en el céntrico hotel en el que se hospedaba; otras veces lo acompañaba al Nevados Hermilos de la 2 Oriente y 4 Norte, le gustaban las tortas que ahí preparaban.

Y una de esas veces me instruyó: “Vayamos al café pero va a llegar un poeta que quiere que lea sus *pendejadas*. Tú, antes de las diez de la noche me dirás que he olvidado atender un asunto y entonces nos salimos, sino es capaz de leerme todo su libro”.

Cambió de tema y me habló de lo rápido que corre el tiempo.

Llegó el poeta, pidió un refresco embotellado y comenzó a leer y a leer y yo pensé que nunca terminaría: “Maestro, tiene usted que hacer una llamada telefónica y...”

Se me quedó mirando muy serio: “No seas impertinente, espera un poco”, me dijo meciéndose la barbilla.

Al día siguiente contó divertidísimo la anécdota: “Imagínense —sonrió quitándose una delgada chamarra gris— y este cabrón no me dijo nada y me tuve que chutar más de la mitad del poemario”.

Al final aclaró: “La verdad no supe cómo desprenderme del hombre, lo vi muy entusiasmado y no pude pararlo”.

Tomó un sorbo de café del vaso desechable: “¿Quién trajo textos?”, preguntó.

Ese momento siempre lo he retenido: supe de su paciencia, de su generosidad y de su calidad humana. Es el Miguel Donoso que hoy sigo recordando.

Alfredo Noriega

Quito, 1962. Narrador, dramaturgo y poeta. Fue miembro del taller de literatura de La Casa de la Cultura Benjamín Carrión, núcleo Pichincha, a principios de los años 80. Fue fundador del colectivo La pequeña Lulupa.

En 1985 se instaló en París, donde estudió lingüística y ejerce como profesor de español.

Su obra ha sido publicada en España, Cuba y Argentina. Su novela ***Tan sólo morir***, ha sido traducida al francés en Ombres Noires editions, dentro de la línea de novela negra de la editorial Flammarion, de París, una de las más importantes de Francia.

La crítica francesa ha dado a su obra buena acogida, calificándola de fascinante, poética, insólita y de gran eficacia novelística. Ha publicado:

De que nada se sabe, 2002, editorial Santillana, novela que en 2006 fue llevada al cine por Víctor Arregui con el nombre *Cuando me toque a mí*.

Tan solo morir, 2010, novela

La piel en la oscuridad, 2014, editorial Línea Imaginaria .

Cuatro años con Miguel Donoso Pareja

Estábamos en París, en el verano del 86. Miguel pasaba una temporada en Barcelona escribiendo una novela gracias a la beca Guggenheim. Se había venido a visitarnos con su hija (es el recuerdo que me queda). Le habíamos conseguido un pisito al pie de la estación de metro Nationale, cerca de plaza de Italia. Era la primera vez que nos veíamos después de finalizado el taller. Semanas antes había estado donde mi madre en Bilbao y me traía noticias de ella. Una de las amigas de mi madre le había hecho de guía, y recuerdo que Miguel estaba contento de haber visto el País Vasco gracias a aquella militante nacionalista. Años más tarde, ella sería encarcelada por pertenecer a una célula de la ETA. Nunca le conté a Miguel esta anécdota. Le hubiera quizás dado motivos para escribir con esa maestría suya para superponer espacios y tiempos que yo, a los veinte años, no entendía.

Miguel fue a la primera persona a la cual mostré la ciudad como si fuera mía, con esa arrogancia que todavía me quedaba, no sé si debido a mi educación jesuita, a mi izquierdismo de salón de juegos o simple y llanamente a mi juventud. En todo caso, fue con Miguel que me paseé por primera vez por los jardines de Versalles y que subí a la iglesia del Sagrado Corazón, en Montmartre.

Entre visitas turísticas, comidas y festejos, me la pasaba pensando en cómo hacerle ver a Miguel que seguía escribiendo, y que a pesar de las condiciones difíciles en las que vivía mi compromiso con la literatura seguía siendo total. Andaba a cargar un textito maltrecho, con la intención de dárselo para que él lo sentenciara. Necesitaba su ayuda. Había pasado cuatro años asistiendo a su taller de literatura dos veces cada quince días, llueve truene o relampaguee, y su voz, sus consejos, su guía, se habían vuelto para mí el elemento central de mi incipiente escritura.

Cuando Miguel lanzó a través de la Casa de la Cultura Ecuatoriana la convocatoria para el taller, yo tenía 19 años, y fui uno de los más jóvenes en ser aceptado. Para la convocatoria envié unas cuantas poesías y un cuento; esos textos eran probablemente de las pocas cosas que había escrito. La primera reunión no tuvo lugar en el salón que más tarde la Casa de la Cultura pondría a disposición del taller sino en su casa, cerca de la Universidad Católica (creo). Nos sentamos alrededor de la mesa, yo personalmente con una enorme emoción, la misma que tengo ahora recordando esos momentos, y empezó para mí este camino que ha durado más de treinta años.

Miguel exigía que sus talleristas trabajaran un solo género: poesía o cuento. Durante esa primera reunión, me aconsejó que escribiera cuentos; aquel día Miguel me hizo el poeta frustrado que sigo siendo y de paso le dio ese tinte poético que a veces le sale a mi narrativa.

Miguel había vuelto de México con una áurea increíble debido al éxito de su trabajo; varios de sus talleristas estaban despuntando en la escena literaria mexicana y latinoamericana, su reputación era tal que el mismísimo Raúl Pérez

Torres, ya premio Casa de las Américas, quiso participar de su enseñanza y estaba presente aquel día.

Personalmente no tenía mucha experiencia con el tema de los talleres literarios, mis amigos René Jurado y Pancho Torres habían participado en *Tientos y Diferencias*, creo que así se llamaba ese grupo, prolongación de otro llamado *La bufanda del sol*, éste una prolongación de los *Tzánzicos* un grupo literario de los sesenta. De alguna manera todos los grupos literarios eran herederos de la literatura ecuatoriana de los sesenta. El de Miguel, no. El maestro llegaba con una visión menos, como se decía en esa época, comarquiiana.

Una visión, o quizás debería llamar, un método, que ponía en el centro del trabajo al escritor en ciernes. Creo que allí radica uno de los aspectos más interesantes para aquellos que tuvimos la suerte de ser sus discípulos, esa obligación desde el primer día de explorar en uno mismo la probable literatura, de encontrar su propia voz, su vía, ese lazo con el mundo que puede ser la escritura. A diferencia del *Tientos y Diferencias*, o de *La pedrada zurda* (otro grupo literario de la época), que de alguna manera promulgaban aquello del escritor comprometido, ese lastre de los escritores ecuatorianos del siglo XX, en el taller de Miguel lo importante era el oficio, la orfebrería, no los vericuetos ni las justificaciones que un escritor joven puede creer importantes para lanzarse en el berenjenal de las palabras.

Con Miguel lo esencial era el trabajo, la constancia, la paciencia.

Puedo decir que para un joven como yo, con una cultura literaria muy precaria, era un reto casi sobrehumano sacar cada quince días un texto

medianamente potable para leerlo en el taller. Para un joven como yo, sentarse cada día delante de la máquina de escribir —de la hoja en blanco—, era por ratos aterrador. Qué decir, cómo decir, para qué decir.

En ese momento eran esas interrogantes, simples e ingenuas, que se me venían y me daban vueltas y por momentos me tetanizaban. Aquello era sin embargo una de las claves, si a uno le interesaba pasarse la vida o una buena parte de la vida escribiendo, esa fuerza no se hallaba en lo que le ocurría al mundo sino en aquel fluir de imágenes y tensiones entre ese mundo y uno mismo; no se trataba de descifrar, ni siquiera de entender, se trataba más bien de crear sentido.

Miguel hablaba mucho de la “verosimilitud” creada por el texto, con un único juez: el lector. Había entonces que volverse un buen lector, no digamos un devorador de libros peor aún un crítico o analista literario; un lector capaz de acercarse a los textos con la fuerza de la novedad y la convicción que todo puede ser contado siempre y cuando sea bien contado; un lector al cual los artificios no le deben engañar, capaz de descifrar la mampostería, el andamiaje de un escrito con la intención de ver en el otro sus propios defectos y virtudes. En el taller de Miguel Donoso Pareja a uno lo leían y uno leía a los otros; en ese ida y vuelta el joven que yo era iba poco a poco haciéndome una idea de lo que se trataba escribir.

Cuando me encontré con Miguel en ese verano parisino del ochenta y seis, medio año después de haber terminado el taller, andaba detrás de él con aquel textito refundido en mi bolso esperando la oportunidad de entregárselo para su aprobación, que era en ese momento como decir: para salvarme del hueco negro en el que me estaba hundiendo París. Y para nada con aquel glamour de

los personajes de Cortázar ni la fanfarronería de los de Bryce Echenique; lo que me ocurría no era una construcción de palabras, se trataba de la banal realidad del inmigrante paupérrimo, que aunque pretenda otra cosa, por ejemplo creerse escritor, a cada paso le van cobrando piso hasta las ratas, sobre todo las ratas, y el gran proyecto se vuelve una especie de elefante blanco, una suerte de buena idea vuelta mala viéndola ya de cerca, porque a qué imbécil se le ocurre instalarse en París en los ochenta dizque con la idea de escribir, de consumir el oficio, cuando ya a París le importaba un comino los escritores, peor aún los escritores latinoamericanos, no se diga los jóvenes escritores ecuatorianos.

Pero en el ochenta y seis yo no sabía nada, o muy poco; solamente creía que la lectura de ese texto iba a sacarme la cabeza del fondo del agua, que las respuestas vendrían, como habían estado viniendo los últimos cuatro años, del maestro Miguel Donoso Pareja.

¿Quién era Miguel? Cuando hubo la convocatoria yo no lo conocía ni lo había leído. Corrió la voz de su regreso de México y una suerte de personaje mítico se presentó ante nosotros. Un intelectual en el exilio, un escritor que se codeaba con los grandes del boom, maestro de una nueva generación de escritores mexicanos. Miguel regresaba a Ecuador para compartir y, yo creía, para darle luces a la literatura ecuatoriana, que el yo de aquella época veía con reparo, casi con desdén por no haber puesto a ningún autor en el tren del boom; yo creía, sin haber dado un paso dentro de la literatura, que la literatura era todo, que en ella se encontraban las respuestas, o por lo menos, los caminos; había en mi relación naciente con la literatura una grandilocuencia que Miguel no buscó domar, así como no buscaba convencerte sobre lo que

debías pensar o cómo debías expresarte. Miguel no formateaba a sus discípulos, ni en lo estético peor aún en lo ideológico; incluso si todos los que estábamos en el taller nos presumíamos de izquierda, y además dotados de un “don” particular, de una “sensibilidad” y una “visión” del mundo. Le debemos haber parecido algo rimbombantes, me digo. Sin embargo, esa no era la cuestión; Miguel no estaba para juzgarnos, él creía que podíamos, cada uno a nuestra manera, con nuestras cualidades únicas, escribir, y escribir bien. Confiaba en sus talleristas pues confiaba en su ojo.

Nos reuníamos, como ya lo dije, cada quince días, generalmente en un salón de la CCE pero muchas veces en su casa y unas cuantas donde Jaime García, el más viejo de entre nosotros, dueño de un restaurante donde probé por primera vez sopa de cebolla, y que tenía un humor fantástico y una vida que calificábamos de “literaria”.

Llevábamos nuestros textos copiados en papel carbón. Tras una conversación, a la cual yo casi nunca participaba, empezaba la lectura por parte del autor. Teníamos la obligación de leer una segunda vez en voz baja, luego de lo cual Miguel pedía a uno de los lectores su opinión. Se trataba de corroborar el sentido del texto; no se trataba de corregirlo, sino de entenderlo. Empezaba una vuelta de comentarios diversos sobre verosimilitud, personajes, historia, construcción, intertextualidad o más; se hacía una corrección de forma, con explicaciones o no. Miguel te estiraba la o las hojas y te comprometías en corregir para la siguiente sesión.

Había en todo eso mucha sencillez y sentido común; en ningún momento se trataba de un acto impostado. Lo extraordinario era constatar como los textos (ciertos) podían crear tantos sentidos, provocar varias interpretaciones,

evocar memorias, traer emociones o no. Escribir una vez más es leer. Leerse; es decir, ser capaz de poner distancia con sus escritos para poder corregirlos, de alguna manera para volverse lector anónimo de lo suyo. El escritor, decía Miguel, que se apega demasiado a su texto no puede corregirse y por lo tanto no puede mejorarse; no se trata de gustarse ni gustar, no se trata de que suene bonito, se trata de decir las cosas que se quieren decir utilizando el mínimo de recursos para el máximo de sentidos.

Miguel hablaba de limpiar un texto, de quitarle el ripio. La escritura es reescritura. Hay una gran distancia entre lo que uno imagina y lo que verdaderamente se plasma en el papel. Eso no se sabe al principio, la lectura de los otros revela que una cosa es pensar o imaginar y otra escribir eso que se imagina o piensa. El taller le permite a un escritor novel tener lectores; esas lecturas de a poco le van poniendo a uno en su sitio, dándole a la imaginación (o al talento) una consistencia. La escritura no es una realidad evanescente, es un ejercicio, una gimnasia que, como en cualquier oficio, mientras más se ejerce mejor se vuelve. No se aprende a escribir sentándose delante de la famosa hoja en blanco de vez en cuando, o por razones, circunstancias o estados, determinados; un autor se hace trabajando, nos decía Miguel.

Su exigencia era férrea, nunca agresiva, nunca destructora, siempre tenaz.

Entonces, en el 86 en París, tras cuatro años de trabajo con el maestro, y algunos meses de andar solo por los caminos de la literatura, se me presentó la oportunidad de volver a sus luces. Casi antes de que se volviera para Barcelona, en un momento en que nos encontramos a solas, le estiré mi hojita con el escrito. Miguel la vio creo que con algo de conmiseración, pero también con el cariño que me tenía, y me la rechazó. Recuerdo que se me heló la

sangre. No iba a poder agarrarme a esa boya de salvamento que había representado él durante tanto tiempo; sus palabras no iban a ser el aliciente que buscaba. Mi textito no tendría un lector.

Mira, Alfredo, tú ya no necesitas más comentarios, ahora te toca trabajar solo, algo así me dijo. Doblé la hojita y me la guardé. Seis meses después de haber finalizado el taller, el mismo Miguel le ponía punto final a esa experiencia. Dándome el mejor consejo.

Con los talleres o sin los talleres, la escritura es un oficio solitario. Si bien asistir a uno da pistas (dejo claro que no a todo el mundo le conviene pasar por un taller, pero esta no es reflexión que interesa desarrollar aquí), o herramientas, como decía Miguel. Para que ese paso no se vuelva un freno en esa emancipación que significa la escritura, uno debe producir la ruptura con el taller, los compañeros y el maestro.

Me tomó muchos años para que las enseñanzas del taller cuajaran. Muchos años de incertidumbre, de búsquedas sin resultados, de abandono. Me había sentido escritor antes de hora; no por Miguel, simplemente me había adelantado a los hechos, forzando puertas o irrumpiendo en espacios con algo que podía asimilarse a la rebeldía y no era otra cosa que postura. Aquella postura, la de creerse escritor sin serlo, es probablemente necesaria para algunos. Mientras uno está en el taller, por más ganas de sentirse escritor uno no lo es, se empieza a ser cuando aparecen los primeros libros publicados y que estos se enfrentan a lectores anónimos. La situación de escritor no es algo que se puede autoproclamar.

Como en cualquier oficio, los filtros y los logros son similares. La diferencia con otros oficios, es que por más que uno trabaje, incluso por más publicaciones, hay la probabilidad que uno no llegue a ser escritor nunca. Ni el taller ni el maestro tienen que ver con aquel corolario, con aquella ambición trunca.

A posteriori pienso que los talleres literarios o, como llaman ahora, los talleres de escritura creativa, deberían ser materia de enseñanza así como la música o la pintura. Escribir construye, da sentido al desorden y a la ansiedad de la existencia; cuanto más precisas son las palabras mejor nos hacemos entender y mejor podemos enfrentarnos a los malditos de este mundo; lo que digo no tiene que ver con literatura sino con humanidad.

Miguel tenía la edad que yo tengo ahora cuando nos vimos en el ochenta y seis en París, podría empezar el ejercicio bobo de las comparaciones con él o con los compañeros del taller; o peor, entrar en los melindrosos caminos de las emociones provocadas por las pérdidas o la distancia. Un maestro no merece ese tipo de aproximaciones ni estilísticas ni psicológicas. Cuando se acabó el taller y, en mi caso, cuando Miguel no leyó ese textito, yo supe que lo único que me quedaba para agradecerle (si se tratara de agradecer) era escribir, persistir en la idea de la creación literaria sin confiar ya en su ojo sino en el trabajo.

El gran acierto de Miguel es haber sido el maestro sin las pretensiones, sin la necesidad de los adulos, de los agradecimientos eternos, de la defensa de una estética. A lo largo de estos años lo he tenido siempre en mi mente; lo tuve muy presente cuando pude leer a los autores franceses en francés, para dar un ejemplo, cuando leí a Bataille o a Artaud, comprendí mejor su obra que a los

veinte años me resultaba hermética. Lo he ido entendiendo mejor a medida que mi relación con la literatura ha crecido.

Muchas ocasiones, se me aparece mientras escribo. Me pregunto cómo reaccionaría ante una determinada escena o diálogo. Me gustaría sacarle una sonrisa o verlo fruncir las cejas o agarrarse el mentón con sus manos de marinero, de luchador con las palabras. A veces es él al lector para quien escribo, a veces es el lector del cual huyo. Los lazos con el maestro siempre quedan, más aún si éste te encaminó en eso en lo que se ha transformado tu vida.

Para concluir voy a contar una anécdota. Uno de mis primeros cuentos apareció en una antología hecha por Miguel: *Libro de posta*. Unos días después de aquella publicación, los personajes del cuento se me aparecieron, uno de ellos me rompió la cara, otro me amenazó con un juicio, solamente uno se rió. Le llamé asustado a Miguel que escribió un artículo para *la revista de Hoy*, un suplemento cultural del desaparecido diario *Hoy*, en el cual Miguel tenía una columna cada domingo. La tituló: “Tragicomedia de Alfredo, Hércules y el enano”, la tengo entre mis manos, tiene fecha: Domingo 26 de junio de 1983. A él también se le habían aparecido personajes, no para romperle la cara como a mí (Miguel era un hombre fornido con el cual seguramente era mejor no meterse), sino para reclamarle un rasgo o una escena que según ellos los desmerecía. Miguel escribe: “no te dejes, vente y te presto unos chacos, te enseño a manejarlos, y a ver qué hace don Herculano. Soy hombre de paz, responde Alfredo, y *acepto* que así sea (cada quien a su modo), pero tienes que sostenerte, aguantar, y seguir escribiendo igual de bien, sin miedo a nada, porque un escritor con miedo no sirve... Dile que hable conmigo...”

Teresa Martínez Terán

Nació en Ciudad del Maíz, San Luis Potosí. Estudió Derecho en la Universidad Autónoma del mismo Estado y filosofía en la Universidad Autónoma de Puebla. Es doctora en Estudios Latinoamericanos y doctora en Filosofía por la Universidad de París, Francia. Trabajó como profesora-investigadora en la Universidad Autónoma de Puebla y en la Universidad Autónoma Metropolitana. Retirada de la actividad académica cultiva la escritura y la caña de azúcar. Tiene inéditos dos libros de poemas y un ensayo sobre la barbarie en el que critica la inconsistencia histórica del discurso colonial sobre la otredad. Ha publicado:

Cuento

Lo decisivo es ser fiel, en colaboración con Juan Gerardo Sampedro y Günter Petrak, colección Tierra Adentro, INBA, México, 1981. ***Gajes del oficio***, Universidad Autónoma de Puebla, México, 1985. ***Para ser el olvido***, Boldó i Climent / CECA-San Luis Potosí, 1989.

Antologías

El mismo camino, cuentos, UNAM. ***Por la literatura: mujeres y escritura en México***, cuentos, Cuadernos de *Crítica*, BUAP. ***Puebla, una literatura del dolor***, coordinador: Pedro Ángel Palou García, Gobierno del Estado de Puebla/Secretaría de

Cultura, México, 1995. **Literatura potosina. Cuatrocientos años**, coordinador: David Ojeda, editorial Ponciano Arriaga / Comité Organizador San Luis 400 (Cuatro siglos), México, 1992. **Antología de narradores de Puebla**, coordinador: Roberto Martínez Garcilaso, editorial Ítaca / Síntesis / BUAP, México, 2002. **Cuentos potosinos**, coordinador Alexandro Roque, Ayuntamiento de San Luis Potosí, México, 2010.

Investigación:

Los antípodas. El origen de los indios en la razón política del siglo XVI, ICSYH / Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, México, 2001. **Le concept de pouvoir dans la philosophie de Michel Foucault**, ANRT, Université de Lille, Francia, 2006. **Filosofía y política en Michel Foucault**, Plaza y Valdés editores, México, 2007. **La libertad insumisa. Justicia, rebelión y otras disidencias**, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, México, 2012. **“Gregorio García, O.P. (1554?-1630). L'idéologie coloniale et l'origine des indiens”**, tesis doctoral, Universidad de París III, Francia, 1999.

Ensayos (libros colectivos):

“América en el proceso de Burgos. Un caso de jurisdicción inquisitorial”, en *Ensayos jurídicos en memoria de José María Cajica C.*, Vol. II, editorial Cajica, Puebla, México, 2002. **Escritos filosóficos. Veinte años después de Michel Foucault**, coordinadora y coautora del volumen, Ediciones Sin Nombre / BUAP, México, 2005. **“Republicanismo. Las ambigüedades de la libertad”**, en *Republicanos y republicanismos*, coordinadores: Juan Álvarez-Cienfuegos Fidalgo y Marina López López, UNAM / Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, México, 2008. **“Diversidad y mestizaje, antagonismo o complementariedad”**, en *Filosofía desde América. Temas, balances y perspectivas*, coordinación y edición de Ana Cristina Ramírez Barreto, editorial Abya-Yala / Universidad Politécnica Salesiana, Quito, Ecuador, 2011.

El pensamiento en la ficción de Miguel Donoso Pareja.

Participar del taller literario que coordinaba Miguel Donoso Pareja obligaba, de entrada, a responder con la misma seriedad con la que él conducía su trabajo. En sus sesiones, ni turistas ni horas-banca. Entre el humor ingenioso, la cordialidad y la ironía que lo marcaban, la disciplina se imponía en la constancia de la escritura y el ejercicio de una crítica constructiva y severa. Quería hacer escritores y lectores por el entrenamiento, la lectura personalizada, los comentarios y exigencias.

Lo recuerdo diciendo: “A nadar se aprende nadando”. Y por encima, o más

bien como condición para escribir y leer, esperaba de nosotros un sentido agudo de la autocrítica. Los escritores no se hacen de la nada sino de cierta predisposición, como por cierto, también los lectores. Desde ese gusto casi innato por la literatura, Donoso encauzaba a cada uno por el camino de sus propias inquietudes. Su fin no era lograr la voz de una generación sino una polifonía de tonos y ritmos diversos. Si para sus talleristas la dedicación a la escritura arrancaba de una especie de vocación, de la respuesta afirmativa a un llamado interior, para él, el magisterio era una mística, una entrega en el sentido que para él tenía el misterio.

Donoso, escritor de muchos géneros, ¿cómo sintetizarlo? ¿Por cual de esos rostros aprehender al hombre que fue y sigue siendo en lo que le legó a la cultura? ¿Y se puede aprehender a un nómada por definición? Su obra, abundante; su biografía, vibrante; una y otra se encuentran por suerte en libros, artículos sobre él y en las entrevistas que concedió a distintos medios. La memoria es en mí, cuando recuerdo, un archivo de imágenes visuales y auditivas que retengo. Y “retener” no es para nada la memoriosidad del personaje borgiano que repta en el pasado por incapacidad de presente. Retener es lo vivido que permanece en lo que somos, como si todo tiempo y presencia nos constituyeran.

Cómo no recordar que luego de una pausa, levantando la mirada del texto que leíamos, soltaba: “Para que la cuña apriete, ha de ser del mismo palo”, o aquella otra frase intercalada a veces: “Pa’ los toros del Jaral, los caballos de allá mismo”. Estaba invitando, en su tono coloquial, a alguno de los presentes que él consideraba cercano por su estilo al autor del texto comentado, a dar su opinión. Si lo anterior hace parte de un método, la afinidad con sus ideas y textos contribuiría a comprender mejor su escritura. Hablaré, por ello, sólo de

dos o tres publicaciones que muestran sus perspectivas filosóficas, porque al lado de su pasión por la escritura, pensar fue, diría yo, el rasgo más persistente e íntimo de su carácter.

María Luisa Martínez cita a Teresina Alves: “Henry Black encierra en su totalidad un tema muy especialmente querido por el narrador: el tema moral-filosófico siempre presente y enraizado bajo la totalidad de la superficie narrativa” (2004, p. 32). Donoso hizo de su vida una filosofía y de su filosofía una literatura. Le oí decir: “Para escribir hay que saber pensar”. No decía que quien quisiera tomar la pluma debiera pasar por los pórticos filosóficos de las academias, se refería a que para dimensionar un texto en su pendiente vertical y en su vasta horizontalidad, era preciso pensar, de ahí derivaban la profundidad e intensidad posibles. Además, para romper los límites de la expresión, para desafiar la lógica lingüística y racional como él lo hizo, se requería pensar. Él no sólo meditó los contenidos textuales, sus estructuras, proporción y efectos, sino que estaba tocado por preocupaciones que lo llevaban a cuestionar el sentido del lenguaje y la literatura. Reflexionó las posibilidades de la expresión y la comunicación, siempre abruptas. Comunicar casi siempre es un intento fallido, ahogado entre las diferencias referenciales de cada lector, entre la dislocación de signo y significante. Comunicar es a veces un naufragio sólo superado por la interpretación. Es decir, por otra invención. Pero al maestro le sacudió una inquietud más telúrica aún: el sentido de la vida y del ser.

Para Donoso los conceptos se somatizan, nos recluyen en celdas de opresión o nos liberan, igual que expresa el narrador de su novela Henry Black [1969]. Las ideas se viven, o al menos se manifiestan ya sea en el cuerpo propio, ya en el de los personajes en los que ese cuerpo de

autor/narrador se otrifica o disuelve. Los conceptos son estáticos, pensaba, sin movimiento, desarmen la acción. Y pese a la inacción a la que condenan, había que actuarlos, dinamizarlos en el día a día, vivirlos, agonizarlos. Donoso se acerca a Michel Foucault cuando plantea la disolución del sujeto-autor bajo el andamiaje de palabras, o cuando aborda la discontinuidad presente tanto en la conciencia que trata vanamente de unirnos –contra los pronósticos de Kant— como en la sensibilidad que nos dispersa. La continuidad, dice N, en *Día tras día*, nos reinstala en la mentira.

Me parece especialmente paralela al pensamiento foucaultiano la forma en que Donoso asume la sexualidad, condición universal como la muerte, misterio, soledad y destierro. Para el filósofo francés el lenguaje erótico realiza la experiencia del límite al decir lo que no puede ser dicho. La sexualidad, a la vez descubierta e instrumentalizada por la modernidad, fue proscrita y regulada como asunto de Estado. De ahí que su emergencia tenga en la cultura valor múltiple. Con Sade, Bataille y Artaud, “la sexualidad quedó ligada a la muerte de Dios y al vacío que ésta ha dejado en los límites de nuestro pensamiento” (Foucault, [1963], 1994, Martínez Terán, 2007, p. 23). El discurso filosófico deja de ser teológico para volverse antropológico. Hablamos del hombre, nos angustia su finitud y torpezas como escribe Donoso en *Cantos* para celebrar una muerte (1977, p. 21), o en esa sección dedicada a los ángeles tristes que son los hombres, bestias purísimas y pérfidas, seres maniatados jineteando demonios desbocados (p. 71). Ser de abismos y oscuridades, pero él evoca especialmente en su obra a los ángeles caídos, los golpeados, los desposeídos. Y “¿Dónde estaba Dios / o era Dios quien nos enviaba bajo sus pisadas?” (*Cantos...*, “Segunda canción del exiliado”, p. 47).

El reto existencial de Miguel Donoso hace del vacío, el exilio, la soledad, la ausencia de Dios, la unión imposible, la redención truncada, una obsesión que se explaya simbólicamente en la forma dicotómica, agonista, de la vida y la muerte, y en la voz reflexiva, honda, despeñada con que dialogan sus personajes. Vida y muerte jalonadas por una pálida y misteriosa esperanza de liberación inútilmente perseguida en el encuentro amoroso: "... Ah, dulce amor que solamente nace para morir". O también: "Tenemos miedo. ¡Amémonos!", reza el poeta. Porque el misterio es que estamos solos y no: "El pájaro cantor traía luz en el pico" (Cantos..., pp. 24 y 56-57). ¿Quién no querría, ante visiones tan terribles, no pensar, prometer y prometerse no pensar? Pero el pensamiento es un destino hecho palabra, cuerpo y acto, ancla, prisión incluso como se sugiere en Henry Black, de donde surge la estética de Donoso y la complejidad de sus símbolos y desahucios.

Otra idea que el autor de *Nunca más el mar* expresó en entrevistas y ensayos, que le escuché repetir en el taller y fuera de él, es la que toca la relación ficción / realidad. Asunto vital en Donoso que en el escepticismo nihilista de algunos de sus personajes nos niega cualquier certeza. Sabemos, el autor de una obra de ficción no es el narrador. ¿Por qué reúno aquí, entonces, la voz del autor y del narrador? Porque en este caso concretísimo las ideas de uno y otro coinciden si oímos lo que el autor expresó fuera de los textos. En una cafetería de San Luis, estando Donoso de paso por la presentación de su novela *Hoy empiezo a acordarme*, alguien le pidió que comentara su libro de poemas. Y ante una observación del maestro, el comentado replicó: "todo lo que digo ocurrió, es cierto". La respuesta que le escuché, fue: si ocurrió o no, es absolutamente irrelevante, lo que importa es si funciona o no literariamente. Estaba allí, en todo su espesor, la idea de que

la literatura forma un universo autónomo, más aún, ella, como la invención, constituyen el mundo primario del que procede la verdad. ¿Se alude al origen arcaico y a la palabra mítica de donde nacen escritura y filosofía a la vez? Lo cierto es que él enfrentaba así el realismo y positivismo a toda costa que imponían las tendencias de la época.

La expresión de N en *Día tras día*, respondiendo a una pregunta que le formulan en la sala de conferencias, es: "...el instante en que logramos la significación, es, precisamente, el momento en que establecemos la reiteración de una mentira, el nacimiento de lo que llamamos verdad, jamás completamente dueña de lo que quisiera" (p. 29). La frase de N va más allá de esa sentencia nietzscheana que asienta: el día más mentiroso de la historia fue aquel en el que el hombre inventó el conocimiento. Pero lo que importa es decir que la significación miente cuando asocia un signo a un significante para encerrar las palabras en su sentido literal. Y en la ficción no cabe la verdad apodíctica, la zona es de riesgo, ambigüedad, matices, analogía, contradicción, invención. En el texto literario lo que pasa debe parecer verdadero, ser verosímil, independientemente de si es cierto o no, ciertamente imaginario o puramente histórico.

A pesar de las mezclas y transgresiones de géneros que a veces adoptan las narrativas, la novela y el cuento son, por definición, ficción. Los fragmentos reflexivos o empíricos que se le integran giran en torno al eje central que es la creación estética. Es con los parámetros del género narrativo que esos textos deben ser leídos, incluso si se trata de novelas históricas, filosóficas o de ciencia ficción. Las reflexiones filosóficas en la novelística de Donoso no son las de un filósofo convencional en el sentido estrecho del término. Ni podrían serlo dada su visión del concepto como estatismo y muerte, o de la vida como

desplazamiento y acción. En literatura como en filosofía, él nadó a contracorriente de los cánones y quiso dar a su pensamiento el vuelo que permite el arte. Sus cuentos, poemas y novelas deberán ser mirados como literatura porque tal fue su propuesta, aunque se trate de una literatura filosófica y de una filosofía antropológica.

Descalificada la significación, porque revela el nacimiento de una mentira, lo que permanece son los símbolos: la montaña, Gudrum, el cóndor, el Ché... el héroe. El autor queda fuera, a veces ausente, disgregado en las páginas, desintegrado entre las notas de un relato que se cuenta a sí mismo desde el recordar incierto de un narrador velado que imagina, renombra; y que si se encontrara en alguna parte, ésta sería la de la heterotopía donde se mezcla lo diverso y ocurre lo imposible. Y de ahí, de ese mapa verbal que encabalga planos, ciudades, fantasmas y nostalgias desfigurados en el recuerdo, surge la narrativa de ficción y la verdad que ella construye. Pero el lector, por más que se inmiscuya en el relato o que se deje atrapar por él, no debería olvidar que se trata de una propuesta artística, que con sus recursos, nos da una visión del mundo, a veces más profunda, como Kierkegaard o Musil con sus novelas.

Los espectadores de teatro saben bien que el actor no es el personaje que interpreta, por más que llegue a mimetizarse con él. Y sólo las señoras despistadas insultan en la calle a la actriz que la hace de villana en una telenovela. En ciertos materiales se advierte: "los hechos fueron reales, sólo cambiamos los nombres de los protagonistas". ¿Habría que advertir en ciertas obras de ficción: "la historia es imaginaria, sólo dimos a algunos de los personajes nombres de personas reales para que pareciera verdadera"? En los dos casos hay una especie de artificio inductor de creencia, pero en el

primero el recurso sigue un propósito estético, sirve al arte o a la verdad. En el segundo, cuando se otorga a figuras novelescas nombres de personas reales que no les corresponden y se les hace sujetos de actos infamantes, se defrauda, se estafa. Pasa también que alguien presenta una novela como autobiografía sin cumplir con la regla básica del género que es decir la verdad sobre sí mismo. Caso que le hizo decir a Foucault: “A Hervé Guibert sólo le pasan cosas falsas” (Martel, 2007, p. 91). El comentario estaría de más si la tal “autobiografía” se hubiera presentado como lo que era, una ficción. Hay también reportajes novelados de sucesos reales como *El adversario* de Emmanuel Carrère, por lo cual él duda si llamar a esa obra “novela”.

¿Se vale, en la narrativa de ficción, donde la palabra vuela haciendo posible lo imposible y verosímil lo falso, dar a personas concretas frases y actos que no fueron suyos? Yo diría, evocando aquel tema tan apremiante a los revolucionarios rusos de finales del siglo XIX y principios del XX, no, “no todo está permitido”. Rozamos aquí algo que parece un punto y aparte, el de la ética que subyace o no al binomio escritura-lectura. Y aunque esto concierna más a cada individuo como tipo humano, no es un asunto indiferente a Donoso. En él la ética hace parte de una estética. Sintetiza ambas calidades, por ejemplo, en el héroe, que por lo mismo trasciende la humanidad. La certeza de que el universo literario constituye un mundo autónomo, implica tratar la ficción y los fragmentos históricos o empíricos que se anexa, como una totalidad donde la realidad —que por otra parte tampoco es aprehensible e inequívocamente real— se metamorfosea en función de la invención. Digo: nada de lo que inventamos es cierto, salvo el constructo de palabras a través de las cuales entrevemos verdades más hondas, misterios ocultos, tocamos y sentimos los sótanos de la existencia personal y social. No

la de un autor, sino la de la condición humana, centro del naufragio y del pensar de Donoso.

Dice N en *Día tras día*: “Nada es más cuestionable que la realidad” (p. 132). Debe ser así si N está deseando transformarla. Bien visto, esto no es negar la verdad sino cierta verdad (la absoluta, la estática, la falsa) para afirmar con fuerza el universo literario donde se representa, así sea con alegorías, ficciones, mitos y paradojas, lo que no puede ser dicho en otras formas. ¿Por evasión de la realidad? ¿Para estetizarla mejor y borrar los horrores y errores humanos? No, para extraer la realidad de la frialdad de las estadísticas y los objetivismos con que se cuentan las cosas, las palabras y los muertos de modo que ya no digan nada.

Hoy, después de recordar —¿reinventar?— al hombre que fue Donoso, entiendo lo importante que fue escuchar a su esposa decir, aquella vez que sus alumnos de México, Zacatecas, Aguascalientes, le celebramos su cumpleaños en San Luis Potosí, que nunca lo había visto tan contento como ese día, bailando y cantando. Así hoy, tras escribir esto, empiezo a entender mejor al escritor y al marxista heterodoxo que fue. Quien viaja siempre, queda condenado a llenarse de ausencias y vacíos. Su errancia, connatural, definitoria, lo apartó de ciudades, amigos, certezas. Luego, no queda sino acordarse y comprobar que el retorno es imposible. Y es que Miguel Donoso no fue simplemente un navegante, fue el navegar, el camino que generosamente expuso. Y por fuerza o gusto, el exilio.

Referencias bibliográficas

Alves Pereira, Teresina, “La estructura de Henry Black”, en *Vida Universitaria*, Universidad Autónoma de Nuevo León, 31 de marzo de 1974.

Donoso Pareja, Miguel, *Cantos para celebrar una muerte*. Casa de la Cultura Ecuatoriana. Núcleo del Guayas, Quito, 1977.

Día tras día, Joaquín Mortiz, México, 1977.

El hombre que mataba a sus hijos. Casa de la Cultura Ecuatoriana. Núcleo del Guayas, Quito, 1981.

Henry Black, editorial El conejo, Quito 1983.

Foucault, Michel, "Préface a la transgression, en Hommage à Georges Bataille", en Dits et écrits, t I, pp. 233-249. Gallimard, París, 1994.

Martel, Frédéric, "Hervé Guibert. Autoportrait de famille", *Magazine littéraire* (Les écritures du moi, autobiographie, journal intime, autofiction), Hors-série, núm. 11, marzo-abril, París, 2007.

Martínez, María Luisa, La novelística de Miguel Donoso: la desgarradura de una errancia, Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador, Abya-Yala, Corporación Editora Nacional, Quito, 2004. En <<http://hdl.handle.net/10644/209>>.

Martínez Terán, Teresa, Filosofía y política en Michel Foucault, Plaza y Valdés–Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, México, 2007.

Fernando Balseca

Guayaquil 1959. Poeta, ensayista y catedrático universitario. Formo parte del colectivo SICOSEO de Guayaquil en los setentas y en los ochentas integró el taller de literatura del Banco Central del Ecuador en Guayaquil, bajo la coordinación de Miguel Donoso Pareja. Es profesor principal de la Universidad Andina Simón Bolívar en Quito e integrante del comité editorial de la revista KIPUS del Área de Letras de la misma universidad. Estudió en la Universidad Católica Santiago de Guayaquil, en Emory University de Atlanta, y en State University of New York en Stony Brook, donde se doctoró en literaturas hispánicas.

Ha publicado:

Poesía

Cuchillería del Fanfarrón, 1981

De nuevo sol, abajo y frío, libro de poesía, 1985.

A medio decir, 2003

Ensayo

Llenaba todo de poesía. Medardo Ángel Silva y la modernidad, 2009

Antologías:

“La novísima poesía latinoamericana” (México 1982).

“Palabras y contrastes”, nueva poesía ecuatoriana (Cuenca 1984).

“Posta poética” (Quito, 1984)

“Poesía viva del Ecuador” (Quito, 1990)

“La palabra perdurable” (Quito 1991)

Miguel Donoso Pareja, un grande de Latinoamérica

Por su producción narrativa, crítica y poética, y su permanente compromiso con la causa de la divulgación de la buena escritura literaria, Miguel Donoso Pareja es un grande de las letras latinoamericanas contemporáneas.

Tuve la increíble suerte de haber participado en la primera convocatoria del taller que él estableció en Guayaquil; debió ser en 1984. Cuando acudí al taller, yo ya había publicado dos libros; uno de cuentos en mi etapa colegial, en 1976, y otro de poesía en 1981, en una nueva colección que, bajo la coordinación de Jorge Velasco Mackenzie, había emprendido la Casa de la Cultura en Guayaquil. Mi contacto con el mundo de las letras locales también incluía mi pertenencia al taller literario Sicoseo, que fue un espacio importante en mi formación con escritores, no tanto por la incidencia en la práctica de la escritura, sino porque fue un lugar que propició reflexionar sobre la literatura desde la perspectiva de lo popular en la cultura y, por tanto, en la política.

De suerte que mi vocación por la escritura ya se había decantado cuando acudí al taller de Miguel. Lo que afianzó el trabajo de taller con Donoso fue la certeza de que la escritura era una práctica que podía mejorarse con los comentarios críticos de una comunidad de iguales; esto es, se reveló la existencia de un procedimiento que nos permitía mejorar la escritura. En muchos sentidos, Miguel llamaba a los talleristas a enfrentar con seriedad la tarea de escribir, casi como una profesión que exigía disciplina, concentración y especialización. En mi experiencia este taller canceló la noción de espontaneidad e inspiración que podía existir en la escritura literaria; con Donoso descubrí que la práctica de escribir literatura era un oficio que podía someterse a una mejora a través del comentario de otras personas.

Pero, años atrás, en 1976, al terminar mis años colegiales, había publicado *Color de hormiga*, un volumen de cuentos (en esa misma aventura editorial, Raúl Vallejo publicó su primera colección de cuentos). Y sucedió que, por los contactos de los de Sicoseo, especialmente de Fernando Nieto Cadena, esos libros llegaron a manos de Miguel, quien, en la prensa mexicana, comentó ambos libros en 1977 apreciando sus pocos valores y ejerciendo una crítica sin miramientos. En ese entonces, yo sentía que Donoso quería transmitirme un mensaje, que era el de seguir intentando con la escritura. Había generosidad en sus comentarios, a pesar de que mayormente adoptaba una postura cuestionadora sobre la eficacia de esos cuentos. Ese fue un gran aporte en ese momento: ejercer la crítica y, al mismo tiempo, descubrir nuevas posibilidades. También empecé a aprender que muchas veces la crítica no es –no debería ser– un asunto personal. Tal vez por esa actitud se respetaron las voces individuales de los creadores. Los escritores encontraron en el taller la posibilidad de profundizar su propia voz gracias a la escucha de otras voces. De eso dan cuenta la diversidad de estrategias narrativas y poéticas de quienes compartieron trabajo con Miguel.

Ya en el taller formal el aporte principal no solo para mí, sino para todos, fue que respondiéramos a una noción de calidad, independientemente de los estilos que cada uno exhibía. Los comentarios oportunos de Miguel –y, poco a poco, de los otros compañeros– se revelaron como certeros. A Donoso le interesaba una literatura bien escrita, bien estructurada, que buscara trascender lo local. Ese pedido contundente ha estado siempre presente en mi propósito de escritura desde que dejé el taller hace tantísimos años y tal vez sea el legado de Miguel que más está en mí. Miguel exigió disciplina en la escritura, incluso la puntualidad en las reuniones; estuvo comprometido con el

desarrollo de la literatura de los más jóvenes; y creó unas condiciones amigables para que las críticas duras fueran aceptadas como parte de un ejercicio profesional.

Uno de los éxitos innegables de la estrategia del taller de Miguel fue conseguir, poco a poco, que los participantes fuéramos capaces de leer nuestros propios textos como si hubieran sido escritos por otros. Se trataba, pues, de mejorar nuestra escritura y, al mismo tiempo, también de afinar nuestra capacidad de lectura: sólo una vez conseguida esta, uno estaba preparado para ese siguiente gran paso: dejar el taller. Miguel siempre dijo que el éxito del taller consistía también en su transitoriedad. En ese sentido, Miguel fue como un maestro de escuela que prepara a los estudiantes para la vida precisamente fuera de la escuela.

Encontrarme con Miguel en mi juventud fue un suceso decisivo, pues él tenía ya labrado un sitio en las letras continentales. En cada obra suya se siente una voz autoral preocupada por el papel de los individuos en la historia, ya sea colectiva o personal. Fue un hombre del siglo XX que se preparó para el XXI, pues una novela como *Nunca más el mar*, de 1981, anunció la renovación experimental que iba a sufrir el género no solamente en las letras nacionales sino en las latinoamericanas. Sus cuentos de *Todo lo que inventamos es cierto*, de 1990, produjeron un cambio de paradigma porque hizo patente el dominio del elemento ficcional en la literatura, abriendo así una nueva noción de realismo. Su escritura autobiográfica también pagó tributo a la invención.

Como ensayista abordó el tema de la identidad nacional en *Ecuador: identidad o esquizofrenia*, de 1998; este fue un libro polémico, pensado para romper algunos estereotipos regionales (aunque acaso cayó en ellos también), pero escrito con la frontalidad necesaria para cuestionar algunos tabúes de

nuestra formación nacional. Como crítico literario, dejó siempre su huella al sustentar sus opiniones en formulaciones teóricas, haciendo del comentario literario también una experiencia de aprendizaje. Miguel Donoso –como escritor, editor e incitador cultural– hizo de la literatura un lugar emocionante para pensar las cuestiones más hondas del ser humano y de la sociedad. Cada vez me convengo de que los genuinos escritores actúan por sí solos, no necesariamente porque un grupo los anima o por el hecho cronológico de pertenecer a una generación. Miguel actuó en sus talleres con varios grupos humanos a lo largo de varias décadas, por lo que sus lecciones estarán presentes en varios estamentos etarios: los que ahora tienen 65 años o 25 años.

Por todo lo que Miguel Donoso Pareja me enseñó humana y literariamente, en grupo y en persona, me sentiré su alumno toda la vida.

Eudoro Fonseca Yerena

Poeta nacido en Aguascalientes, México, en 1956. Miembro del taller piloto de San Luis Potosí- Aguascalientes en los años 70s. Estudió Derecho en la UASLP y tiene una Maestría en Ciencias Sociales en la Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales, además del Doctorado en Historia de América Latina en la Universidad Complutense de Madrid.

Ha sido consejero maestro en el Consejo Directivo Universitario, profesor y director del Instituto de Investigaciones Humanísticas de la UASLP; presidente del Instituto de Cultura de San Luis Potosí. Miembro del SIN (Sistema Nacional

de Investigaciones) de 1986 a 1993; además es director general de Vinculación Cultural del Conaculta.

Premio Estatal de Literatura Manuel José Othón 1987. Premio Nacional de Poesía Ramón López Velarde 1989. Premio de Ensayo Panamericano 1991-1992. Premio en el Certamen de Poesía organizado por los Colegios Mayores de la Universidad Complutense de Madrid.

Obra publicada

Poesía

Volver sobre sus pasos, Boldó i Clement, Querétaro, 1989.

El vendaval y la hojarasca, Boldó i Clement/CECA-SanLuis Potosí, 1992.

San Luis Blues, Dosfilos, Zacatecas, 1995.

Cordillera de sombras (colectivo), UNAM, El Ala del Tigre, 2000.

La hoguera vencida, Conaculta, Los Cincuenta, 2000.

Milagro en la estación Desierto, Verdehalago, 2005.

Un maestro, una generación

Aquella tarde en que Armando Adame me avisó del fallecimiento de Miguel Donoso, no pude evitar un sacudimiento, una remoción de placas geológicas en mi memoria y en mi existencia. Los fantasmas del pasado, como en el viejo tango, volvían a enfrentarse con mi vida. Lo supe entonces: Donoso y la experiencia del taller literario marcaron mi vida. Muchas claves de lo que ahora soy, de lo que he sido y de lo que he querido ser en la vida, se anudan en ese

momento en que un joven azorado apareció incierto y temeroso, inseguro, en la sala del taller donde el maestro, con su presencia poderosa e intimidante, presidía como un viejo dios aquel cenáculo.

Para nosotros, la literatura entonces moraba en el taller. El taller tenía dos casas, igualmente legítimas, señoriales las dos. No había casa chica. Trasponer los umbrales del portón de la céntrica Casa de la Cultura de Aguascalientes, atravesar la explanada del patio enmarcado por arcadas distribuidas con precisión infalible, subir las espaciosas escaleras, era el ritual necesario para llegar finalmente a nuestro destino (nunca más certera la expresión): un salón con una mesa estilo colonial y sillas de cuero con remaches, donde nos aguardaba, paciente, la lectura y la crítica de textos.

En San Luis Potosí el periplo era distinto: un largo andador, a manera de espacio atrial, demoraba el acceso al pórtico del viejo palacete, quizá para recordarnos nuestra condición plebeya, o para inducir un paseo procesional entre los jardines amorosamente cuidados por don Heriberto, o quizá para gratificarnos la vista con las marmóreas redondeces de las "tres gracias". Todavía después, debíamos cruzar el primer edificio de la Casa, toparnos con la antigua y desusada distinción del Arquitecto Cossío y la presencia discreta y acendradamente potosina de Maya, su mujer; salir al jardín trasero custodiado por el busto de Sor Juana. En el segundo edificio había que subir escaleras y arribar a un espacio donde nos aguardaba una mesa amplia y limpia, paulatinamente poblada de libros y papeles, vasos desechables con resabios de café y colillas de cigarros.

Armando Adame lo rememora así:

Pertenecíamos al eje Aguascalientes-San Luis Potosí, pues en ambas ciudades, nuestras ciudades, *tus ciudades*, se reunía el taller literario del que hemos hecho leyenda fundacional, en torno a Miguel Donoso Pareja, corruptor paternal de esa cofradía: desconfiar del dogma, pero

no de la convicción; disciplina para el ejercicio de la escritura sin menoscabo del placer; oscilación sin temor entre lo apolíneo y lo dionisiaco sin confundir lo primero con la mera preceptiva.

La instantánea se queda en la memoria: la mirada inquisitiva y maliciosa de Miguel Donoso, la piocha mefistofélica, que afilaba con los dedos mientras examinaba un texto; los discípulos conformando una composición abigarrada, una última cena contracultural y transgresora: en un primer plano Nacho Betancourt como émulo de John Lennon; a un costado de él, David Ojeda, como si diez minutos antes hubiera llegado de Avándaro; Armando Adame asumía una actitud analítica y suspicaz como de inspector policíaco de novela negra, cuya naturaleza calculadora y fríamente racional, era desmentida por su inocultable generosidad; Alberto Huerta, taciturno y bigotón como Zapata, como Frank Zappa, como buen zappatecano; Sampedro, funambulesco y etéreo, lo que se llama un claro ejemplo (salto) de gato pinto, parecía siempre como si se acabara de levantar. Si Nacho Betancourt era Lennon, Sampedro era una mezcla de Jimmy Hendrix y Bob Dylan (para Breton no daba el tipo). A todos nos hermanaba la avidez intelectual, la pretensión de escribir, de sabernos y vivarnos escritores. Todos estábamos marcados por la experiencia de haber oído una voz entre la zarza ardiendo; no la voz de Dios: la voz de los autores y las obras, la voz plural y milenaria de la literatura, un murmullo, el bisbiseo del que habla Enriqueta Ochoa en su hermoso poema dedicado a Rilke. Nos deslumbraba *Rayuela*, *Paradiso*, *El canto ceremonial para un oso hormiguero*, *el Ulises*, *El cuarteto de Alejandría*, *Altazor*, *Trilce*, *Los heraldos negros*, *Entre Marx y una mujer desnuda*, por mencionar algunas lecturas emblemáticas de la generación del taller. Nos hermanaba un amor primerizo, un deslumbramiento inicial e irrepetible, también una suerte de orfandad, una fractura, “todos éramos solitarios en busca de pares” (A. Adame); pero no todos

dominábamos el oficio por igual, ni habíamos llegado a la literatura al mismo tiempo. Todos éramos aprendices, pero unos lo éramos más que otros.

En el taller, el maestro Donoso tenía una personalidad recia, solía ser incisivo, irónico y hasta sardónico; podía ser frontal y autoritario, pero uno adivinaba detrás de esas formas imponentes a un hombre paternal, a un ogro generoso. Fuera del taller, en reuniones disipadas en torno a los alimentos y las cervezas, se mostraba con toda nitidez la camaradería de Donoso, su humor punzante, el inocultable afecto que sentía y prodigaba por todos sus discípulos. Recuerdo de él diferentes anécdotas. La vez que corrió del taller con inusitada energía a una dama “copetona” de la “mejor sociedad potosina”, o aquella otra cuando la inolvidable compañera de Enrique Márquez, se presentó con el maestro. Soy Marisa Abella, le dijo. -Mucho gusto, soy Donoso el feo, contestó el escritor.

En ese tiempo, Donoso era un hombre marcado por una vida política y sentimental intensa y arriesgada (estaba exiliado en México y tenía el corazón atravesado por la estocada de una dama potosina, cuyos ojos “inusitados de sulfato de cobre”, debían ser muy parecidos a los de la novia también potosina de López Velarde). A pesar de todo, a pesar de él mismo, Donoso dejaba ver sus sentimientos, sus cicatrices, sus marcas del pasado. Y eso lo humanizaba, lo volvía cercano, querible. Además por encima de eso, más allá de eso, estaba nuestra admiración a un intelectual y escritor de verdad, congruente y comprometido con la literatura y con sus convicciones político-ideológicas. Donoso nos develó un mundo, una nueva forma de mirar la literatura y el oficio de escribir.

No me parece exagerado decir que Miguel Donoso rompió el cerco de tradicionalismo e inmovilidad que aquejaba entonces a la literatura potosina. Su

presencia, especialmente en San Luis Potosí, marca un momento de renovación y cambio generacional, una ruptura con una literatura antañona y rancia, con autores que mantenían sus fueros -más sociales que literarios- y obtenían réditos de ese mismo inmovilismo cultural. Donoso demolió la parroquia e introdujo un sentido de compromiso profundo hacia la literatura, un sentido de *profesionalismo* literario. Hubo viejas glorias municipales que experimentaron la presencia del maestro como un desafío, y que supieron con certeza por quién doblaban las campanas potosinas.

Donoso fue antes que todo, por encima de todo, un extraordinario maestro, un formador excepcional, cuya agudeza intelectual y olfato infalible, le llevaban a descubrir en dónde había un poeta de verdad o un narrador en ciernes.

La generación del taller de Donoso Pareja irrumpió con fuerza en el panorama de la literatura del país y llamó la atención a partir de la serie de premios que sus integrantes fueron ganando. Pero los premios eran, con alguna excepción, sólo el corolario de un proceso formativo de un grupo de escritores que encontraron en el taller y en su coordinador Miguel Donoso, las condiciones que requerían para afianzar su vocación y desarrollar su talento.

José de Jesús Sampedro ganó el Premio Nacional de Poesía de Aguascalientes cuando tenía 24 años; David Ojeda ganó el Premio Casa de las Américas en Cuba; Nacho Betancourt el Premio Nacional de Cuento; yo ganaría, tiempo después, el Premio López Velarde de poesía en Zacatecas. Aquí, el rasgo que vale la pena destacar es que los integrantes de aquel taller, unos más otros menos, nos hemos mantenido fieles a la literatura, al espíritu que animó al grupo y a nuestra generación: no hemos antepuesto la búsqueda afanosa de reconocimiento al compromiso con la escritura y con la obra; no hemos claudicado ni renunciado a nuestras señas de identidad: la

antisolemnidad, el juego y el humor, la amistad, la crítica y el espíritu contestatario. En el caso de Sampedro, el espíritu contestatario le viene de nacimiento: nació el día de los muertos.

En el taller prevalecía el compromiso vital hacia la literatura antes que el académico; hicimos de la amistad y la camaradería una celebración cotidiana que no se reñía con el rigor y la exigencia en el trabajo. Aprendimos algunos secretos del oficio, pero también el amor por el oficio.

Armando Adame me escribió una vez esto:

Hace como cuarenta años, tal vez más, hicimos amistad en torno a la poesía, pero a partir de esta afinidad hicimos vínculos a través de conversaciones que, como debe ser, se expresaban en confidencias y aspiraciones personales, entonces eras mucho más joven que yo y mi madre dictaminó que éramos buenos muchachos, pero ningún joven en torno a los veinte años desdeña las parrandas, noches que se prolongan con música y trago en torno a las artes, las letras y las utopías, entonces vivas y bien trazadas, ilusoriamente trazadas.

A la disolución del taller, sus integrantes más conspicuos salieron a predicar el evangelio literario a los gentiles, corrieron la legua, coordinaron talleres aquí y allá, en Tampico, Torreón, Cd. Valles, Puebla o Ciudad Juárez (David Ojeda, Alberto Enríquez, Armando Adame). Acumularon amigos, poemas y cuentos, publicaciones. Decidieron vivir haciendo con sencillez y alegría lo que amaban. En el caso de Sampedro, se convirtió por sí mismo en una verdadera "industria" editorial, un centro vivo de irradiación literaria, una referencia y una visita obligadas en Zacatecas.

Más allá de la obra personal que cada integrante del taller ha venido labrando, hay una faceta de los escritores surgidos del taller de Donoso Pareja que me parece a mí no ha sido suficientemente valorada: su contribución al proceso de formación de nuevos escritores, a la labor editorial y a la difusión

de la literatura del centro-Norte de México. Este es también el legado del maestro ecuatoriano, a través de sus discípulos, a nuestro país.

Pablo Salgado J.

Quiteño. Escritor y periodista. Ha publicado los libros de poesía: "Y si yo pongo al cama," Toros en el Corazón, y sus textos han aparecido en varias antologías y revistas de Ecuador y América Latina. Fundador de revistas culturales; La Mosca Zumba, Eskeletra, The Film Magazine, entre otras. Fue editorialista de El Telégrafo. Director de Quinta Avenida Editores. Director y productor de varios programas culturales de radio; su más reciente, La noche boca arriba. Actualmente es Asesor del Ministerio de Relaciones Exteriores y Movilidad Humana.

DONOSO PAREJA Y EL LUMINOSO RESPLANDOR

Lo recuerdo claramente. Alto, fornido, con un prominente estómago –así llegó de México- caminando hacia la Casa de la Cultura. Cruzaba el parque El Ejido, y se sentaba en el portal de la vieja casona de la Casa. Ahí nos esperaba, sentado y sonriente. Llegábamos uno a uno, y nos sumábamos a escuchar sus historias de vida que, ciertas o no, nos encantaban y seducían. Lo escuchábamos con evidente asombro y, a ratos, sorprendidos. Hasta que llegada la hora, interrumpía abruptamente su relato y, mientras se levantaba, nos decía: “vamos al Taller”. Entonces esa seducción se transformaba en nerviosismo y un incierto temor empezaba a recorrer nuestros cuerpos.

Miguel Donoso Pareja llegó de nuevo al Ecuador, después de 18 años de vivir en México, cuando la nostalgia, la ausencia y el llamado de la Patria pudieron más. Decidió volver. Para ello, propuso al profesor Edmundo Ribadeneira, entonces presidente de la Casa de la Cultura Ecuatoriana, replicar lo que, con tanto éxito, había coordinado en varias ciudades mexicanas: los talleres literarios. Luego de una convocatoria pública para presentar los textos literarios, Miguel seleccionó a 30 aspirantes a escritores. En la primera sesión del taller, nos preguntó: ¿qué están leyendo?. Y uno a uno fuimos enumerando: Benedetti, Neruda, García Márquez, José Donoso. Y

Miguel, de una: “dejen de leer a Benedetti y Neruda; y apunten”. Y nos dio una lista de escritores que, en su mayoría, no conocíamos. Inmediatamente nos soltó como sentencia: “Un escritor que no lee, no puede ser escritor. A escribir se aprende escribiendo. Es como hacer el amor, no se aprende leyendo el kamasutra, sino haciéndolo.”

Miguel, con gran generosidad, nos “prestó” muchos de sus libros con la condición de que circularan entre nosotros. Así conocí, por ejemplo, a David Ojeda, a José de Jesús Sampedro, a Eduardo Lagagne, que habían sido sus alumnos en México y eran ya grandes escritores. Obviamente, muchos de esos libros nunca retornaron a las manos de Miguel.

Miguel siempre fue un hombre extremadamente generoso y honesto. Y tremendamente crítico y autocrítico, en su vida, en su escritura y en los talleres que coordinaba. Nadie como Miguel para impulsar y promover a los jóvenes escritores. En el caso de Quito, publicó a los talleristas en varias revistas del continente e inmediatamente el “Libro de posta”, poesía y narrativa (editorial El Conejo); en cuyo prólogo generaba un necesario debate en relación a “la narrativa actual y/o joven” del Ecuador.

Miguel Donoso Pareja, es sin duda, uno de los grandes escritores ecuatorianos de todos los tiempos. Su escritura no es sencilla y menos fácil. Es ciertamente para un público lector atento. Un escritor de minorías, con arriesgados juegos formales y estructurales. Es un escritor que merece no solo ser leído, sino estudiado.

La crítica que Miguel ejercía, era dura, áspera y a ratos implacable. Pero también cargada de ironía. Siempre repetía que a la literatura ecuatoriana le faltaba humor. Y es cierto, aún le falta humor. Su forma de hacer crítica se sostenía en una profunda y honesta crítica. O mejor –como bien señala Mario

Campaña: cuidadosamente estética y rabiosamente ética-. Esa crítica provocó un gran sacudón en la conventual Quito. De pronto aparece Miguel -con la aureola, eso sí, de haber “triunfado” en México- y empieza a escribir críticas punzantes -argumentadas- de cuanto libro de autor conocido se cruzaba en su camino. Para escribir esas críticas no solo era necesario tener conocimientos de técnica y estructura literaria, sino también una alta dosis de valentía. Y Miguel siempre se atrevió. Nunca calló.

Miguel tenía una inusual capacidad de apropiarse del texto y proponer una versión que se ajustaba estrictamente a las necesidades de ese texto, al margen de su autor. Sin embargo, conocía profundamente a cada tallerista, de tal manera que el trato era absolutamente individualizado. Por ello, ciertos comentarios de aquellos años; que los talleres “producen” escritores uniformes, fueron contundentemente desmentidas con los años y con los libros que publicaron sus alumnos, muchos de ellos convertidos hoy en notables escritores. Esta era la gran virtud de Miguel. A diferencia de otros “coordinadores” de talleres, que nacieron posteriormente, en los que incluso – como afirma Huilo Ruales- en lugar de formar escritores, los castran.

Recuerdo que luego Miguel asumió también un Taller en Guayaquil, con el aporte del Banco Central. Entonces Miguel, la una semana hacía el taller en Quito y la siguiente viajaba, por tierra, a Guayaquil. Y después incluso a Babahoyo. Trabajábamos, cada quince días, los viernes de 19h00 a 23h00; los sábados de 9h00 a 12h00 y luego de 15h00 a 19h00. Jornadas largas y, en ocasiones, extenuantes, pero que las asumíamos con pasión y disciplina.

En el trabajo de taller, Miguel no hacía concesiones. Para nosotros no era fácil escuchar críticas tan fuertes. Muchos no resistieron y abandonaron el taller. Había que persistir, disciplinarse y escribir, una y otra vez. Pero además,

la lectura de los textos era colectiva, lo que permitía que los talleristas desarrolláramos al mismo tiempo, una capacidad de crítica y, sobre todo, de autocrítica.

La permanencia en el Taller dependía también del desarrollo de cada uno. Y ninguno estaba obligado a permanecer en él. De hecho a más de uno, el propio Miguel, les dijo: “ya están listos para caminar solos, váyanse.” Y tenía razón, de lo contrario se corre el riesgo de aprender a caminar, pero con muletas. Es decir, se aprende a escribir, pero atados al taller. Y algunos nos fuimos. En el caso de Quito, para –de muchas maneras- practicar lo que habíamos aprendido. Por ello, se generaron varios espacios de ejercicio de escritura y crítica literaria; nacieron las revistas La Mosca Zumba, La pequeña lulupa, Eskeletra –que de revista y taller se convirtió en editorial-, Matapijojo, Sacapuntas, e incluso se renovó La pedrada Zurda. En unos casos se privilegiaba la escritura y en otros la crítica. Se dinamizó notablemente la actividad literaria en Quito; no solo con los nuevos talleres sino con actividades constantes: recitales, conversatorios, debates. Las críticas que se publicaron en aquellas revistas eran, en verdad, muy duras. Hoy, sería imposible publicarlas. Esta actividad obligó a que los diarios también se renovaran, y nacieron columnas de opinión literaria, suplementos culturales en varios diarios; Expreso, El Telégrafo, Meridiano, que lo creó el propio Miguel Donoso.

Editorial El Conejo, entonces dirigida por Diego Cornejo, tomó un gran impulso con la presencia de Miguel. Llegó a mantener cuatro suplementos culturales, en Quito, Guayaquil y Cuenca. Y luego una revista, Palabra Suelta. Incluso, el suplemento cultural La Liebre Ilustrada –que aparecía los domingos- se volvió siamés, y circuló –al mismo tiempo- en El Comercio y en el Hoy, de Quito. Además, Miguel fue el editor de varias colecciones de libros: Nuevo

realismo ecuatoriano; La literatura en los años 30; Novelas breves del Ecuador, entre otras. Todas con estudios críticos escritos por el propio Miguel. El Conejo tuvo otro gran aliado, Julio Hernán Muñoz, quien generó un óptimo circuito de distribución y circulación.

En el diario Hoy, Miguel tuvo una columna que generaba “roncha” cada vez que aparecía. “Choco-Late”, en honor a un horrible perro callejero que su compañera de entonces, la Mishi, había recogido. Además de feo, cojeaba de una pata y era tuerto; pero era muy listo y amoroso. A través de esos dos personajes, Choco y Late, Miguel enfilaba sus dardos que, en muchos casos, no dejaba títere con cabeza. Al final, el horrible perro se mudó a los Estados Unidos, junto a su dueña. Y la columna también terminó.

En Quito Miguel vivía en una buhardilla, que le había prestado su gran amigo Jaime García, quien fue el productor de la película “Nuestro Juramento” que, con guión de Miguel Donoso, se rodó en Ecuador y México, en homenaje a Julio Jaramillo. Después se mudó a un departamento más amplio, siempre en La Mariscal, en el que colocó en plena sala una colorida hamaca, en la que nos recibía cuando lo visitábamos.

Su ejercicio crítico resintió a muchos, sobre todo en quienes se creían ya "escritores consagrados." Para una ciudad en la cual, como repetíamos con frecuencia, “la única crítica era la situación”, no fue fácil asumir esa crítica, más aún cuando estábamos (¿estamos?) acostumbrados a los círculos de elogios mutuos, en los que hoy hablo bien de ti, para que mañana tu hables bien de mí. Quizá por ello, aquellos escritores nunca le perdonaron que dejara en evidencia sus costuras y sus fallos.

Lo mismo sucedió cuando Jorgenrique Adoum publicó el libro “Ecuador, señas particulares.” Miguel Donoso inmediatamente escribió una respuesta y

publicó "Ecuador, identidad o esquizofrenia," en el cual no solo polemiza (cuánta falta nos hace polemizar) con Adoum sino que evidenció el quiteño-centrismo cultural en el propio Jorg Enrique, en Fernando Tinajero y en Agustín Cueva.

Escribo esta nota, recordando con respeto y admiración a Miguel. No se trata de reproducir aquello de "no hay muerto malo". No. Por el contrario, es poco y tarde, para reconocer los méritos artísticos y personales de Miguel. Es más, el propio Estado poco ha hecho para valorar, en su justa medida, las trayectorias de vida de una gran cantidad de artistas que dedicaron toda una vida a la creación literaria. Y, lo que es peor, ya nos acostumbramos a que el Estado llegue mal y tarde. En el caso de Miguel, lamentablemente fue así. Recuerdo con indignación que a la sala de velaciones en Guayaquil, llegó una "delegación" del Ministerio de Cultura y Patrimonio a entregar a la familia un "diploma", mientras le debían el pago de los derechos de autor por la publicación de un libro y pocas semanas atrás habían cancelado el taller que Miguel mantenía en Guayaquil, en el MACC, y que significaba parte importante de su sostén económico. Así mismo, le ofrecieron organizar un sistema nacional de talleres literarios, similar al que coordinó en México a través del Instituto Nacional de Bellas Artes. Nunca comprendieron que nuestros escritores son patrimonios vivos frágiles y, por tanto, hay que actuar con eficiencia y oportunidad. En varias ocasiones, funcionarios del Ministerio fueron a visitarle en su casa, pero nunca se concretó. Y Miguel ya solo sonreía y ratificaba lo que había dicho antes: "hay en el Ecuador lo que me parece insólito, gente que escribe, y que lo hace bien. Y digo insólito porque no hay estímulos para los escritores; ni para los jóvenes ni para los viejos."

El Estado ecuatoriano quedó en deuda con Miguel. Pero lo que vino luego

fue peor. La pensión por el premio Nacional de Cultura Eugenio Espejo, de acuerdo a la Ley debe pasar a la viuda. Y la Ley establece claramente que quien convive, al menos dos años, tiene los mismos derechos cual si estuvieran casados. Pero para el Ministerio de Cultura y ciertos abogados, no. Ya muerto, lo volvieron a maltratar. Y a Isabel, más aún. Los dos recibieron un trato indigno; se demoraron casi dos años -tres ministros de Cultura- en transferir la pensión a Isabel Huerta, compañera de Miguel durante más de 20 años y extraordinario ser humano.

A propósito, Isabel Huerta fue su entrañable compañera de vida. La presentó Edwin Ulloa, narrador y también alumno de Miguel, cuando éste era presidente del núcleo del Guayas de la Casa de la Cultura. Se conocieron y ya no se separaron más. Isabel, hay que decirlo, notable bailarina y coreógrafa, también ha debido padecer el mismo mal; el olvido del Estado.

Miguel también fue uno de los mayores promotores de la literatura ecuatoriana en el mundo. Promocionó a nuestros escritores, en especial a Pablo Palacio. Su "Valoración Múltiple" (publicada por Casa de las Américas) es un referente imprescindible. Además ejerció, en México y Ecuador, el periodismo. Sus crónicas de la cobertura del Mundial de Fútbol México 70, son aún recordadas en el país azteca, aunque desconocidas en Ecuador. En Guayaquil dirigió la revista La Otra, de circulación quincenal, pero cuando los propietarios de la revista le presionaban por los contenidos, para aumentar la venta, prefirió renunciar; dejar el periodismo antes que someterse a los mandatos del vil negocio de la información. Por ello, afirmaba categórico: "los medios de comunicación han barrido casi todo signo de inteligencia, hay programas de televisión que son una verdadera afrenta a la dignidad humana. En este contexto, es un milagro que existan escritores en este país."

Quienes tuvimos el privilegio de ser sus alumnos guardamos por Miguel una enorme gratitud y un cariño excepcional. No solo porque nos enseñó a leer y a escribir mejor, a distanciarnos de nuestros textos, sino, sobre todo, porque nos enseñó a ser ciudadanos honestos y críticos. O mejor, como bien ha dicho Fernando Balseca: "su afán no era hacer de los escritores personas envanecidas con sus logros artísticos, sino autores responsables y conscientes de la eficacia de las palabras". En mi caso, tuve el privilegio de mantener una constante relación que con los años se profundizó y consolidó. Lo visitaba a menudo, aunque no con la frecuencia que esa relación ameritaba. Largas y siempre entretenidas charlas. Siempre me cuestionó que escribiera tan poco, y que no publicara. Al final siempre terminábamos armando algún proyecto vinculado a la publicación de sus libros, a sus conferencias o a cómo financiar sus talleres.

Además recuerdo que no aceptaba ser nominado al Premio Nacional de Cultura Eugenio Espejo: "no, de ese presidente no recibo ningún premio, nos repetía. Y se mantenía firme. Después, cuando su enfermedad había avanzado, y ya con el presidente Rafael Correa, pudimos convencerlo y aceptó la postulación al premio Espejo. Y recibió el premio, que es la más alta condecoración cultural del Estado ecuatoriano. Aunque luego se tornó muy crítico del gobierno de Correa. Quizá por ello, un día -sin que medio ningún aviso- sus artículos semanales dejaron de aparecer en El Telégrafo. Ni siquiera le dieron las gracias. En eso nos parecemos, ya que me sucedió lo mismo.

También recuerdo claramente cuando -una mañana de noviembre del 2014- Miguel me llamó y me pidió que asistiera en su representación -honor inmerecido- al homenaje que el Ministerio de Cultura y el Fondo de Cultura Económica le ofrecieron en la Feria del Libro de Quito.

Asistí y leí –en su nombre- el texto que me había enviado: “No soy partidario de palanqueos ni otro tipo de maniobras para crear atmósferas de supuestos méritos alrededor de mis actividades públicas, en pro de una imagen rimbombante sino más bien partidario de la discreción y los segundos planos, en donde me siento libre de pecado. Por razones de salud, es decir de vejez, no pude llegar a Quito, estoy particularmente triste por no ver a Juan Villoro”. Por su parte, Villoro dijo: “Me enseñó la humildad como un valor añadido al ejercicio literario, no la humildad como una postura de falsa modestia, sino el pensar que es el texto el único protagonista. Inolvidable maestro; lo será por siempre.”

Apenas terminó el acto, llamé a Miguel. Y le pasé el celular a Villoro. Hablaron un buen rato. Y se despidieron.

Tenemos sus libros; novelas, cuentos, poemas, crónicas, artículos, notas críticas, ensayos y, además, textos inéditos, que deben ser publicados y difundidos. Pero –lo que es más- nos queda su actitud, su honestidad intelectual y humana, y su profundo –y crítico- amor por todo lo vivido y todo lo inventado.

Mariano Morales

Apan, Hidalgo, 1955, México. Fue militante activo del movimiento estudiantil universitario. Trabajó escribiendo una columna para un suplemento cultural llamado "El Gallo Ilustrado" del periódico *El Día*. En la década de los ochentas formó parte del Taller de Literatura que impartía Miguel Donoso Pareja y, después, David Ojeda. Organizó, por parte de la Universidad Autónoma de Puebla: el "II Encuentro de Jóvenes Escritores" (1982) y El Encuentro Nacional de Poetas (1983), ambos con la Universidad Autónoma de México (UNAM) y la Universidad Autónoma de Puebla (UAP) . Además las Primeras y Segundas Jornadas: "Las Mujeres y la Literatura", conjuntamente con la UNAM y la UAM, cuyos trabajos presentados, tanto ponencias como de creación, fueron publicados en ***Por la literatura: mujeres y escritura en México***, UAP 1992, bajo su coordinación. Fue director de ***Crítica***, revista de la Universidad Autónoma de Puebla de 1988 a 1993. Editor fundador de la revista ***Encuentro*** y editor fundador de la revista de ciencias ***Elementos*** (1986-89). En 1990 se vuelve editor fundador del diario ***La Jornada de Oriente***. Director fundador de los diarios ***Síntesis*** de Puebla (1992), Tlaxcala (1992) e Hidalgo (1999), hasta 2011.

En Italia, Signum edizioni d'arte le publicó el poemario ***Día de muertos*** en 2008, y la Fondazione Zanetto lo incluyó en la Antología ***Alfabeto Animale*** (2011).

Ganó el primer lugar del Concurso de poesía: "El reclamo poético" por su poema: "Etcétera", convocado por la Alianza Francesa de Puebla en 2016, con motivo de los 100 años del natalicio de André Bretón.

También ha organizado y curado exposiciones de artistas plásticos tan influyentes como el escultor Federico Silva, el cineasta Rafael Corkhidi, la grabadora Patricia Mosqueira, los pintores José Villalobos y José Lazcarro, entre otros. Trabajos que pueden verse en los

libros: *Imposible detener, investigación sobre la pintura poblana en los últimos 30 años* (2009) y *Poética de la imagen. Diálogos con la pintura* (2016).

Poesía

Apropiación de lo concreto, 1982, Praxis/Dosfilos, Universidad Autónoma de Zacatecas.

Bajo el agua (bonus track), 1985, Ducere S.A. de C.V.

Jueves, para guardar al amor de la ausencia de mañana, 2005, BUAP.

Día de muertos, 2008, signum edizioni d'arte

Siete Pecados y tú mi capital (2012)

Botella a la mar, 2017, Ediciones del Ermitaño

Ensayo

Locutopía: Crónica, poesía y música del rock (1989) Alebrije

Imposible detener, una investigación sobre la pintura poblana en los últimos 30 años, 2009, BUAP/Síntesis

Poética de la Imagen: Diálogos con la pintura (2016) BUAP

Cuento

El fin y otras historias, 1995, Plaza y Valdés editores

Literatura infantil

Títeres, los hilos, nosotros, 2004, LunArena.

Chalcatzingo, el hijo del granicero, 2008, Ediciones de Educación y cultura

El tino de Rupertino, 2008, Ediciones de Educación y cultura.

Mundo Bola, 2012, Ediciones de Educación y cultura

Colaboraciones y antologías

Donde el Árbol deja a sus hijos Nómades (1981)

MEMORIAS. Segundo encuentro Nacional de jóvenes Escritores (1983)

Del claro en claro... Poemas sobre el Quijote (2005)

Taller: Recientes letras de Puebla (2007)

Alfabeto Animale (2011)

Palabras a: Miguel Ángel Granados Chapa (2012)

EL MAESTRO, MIGUEL DONOSO PAREJA

Terminaba la década del 70 y comenzaba la del 80. Eran años de lucha en las calles. La Universidad Autónoma de Puebla (entonces UAP) era dirigida por un gran hombre, el ingeniero Luis Rivera Terrazas, quien, acompañando a Guillermo Haro, fue uno de los introductores de las ideas científicas, democráticas y libertarias en la entidad.

Después de las diez de la noche no había comercios abiertos en Puebla, capital. La sociedad se encontraba polarizada: por un lado, campeaba un pensamiento conservador y decimonónico. Era mal visto que las mujeres salieran de sus casas; tenían que guardarse para llegar vírgenes al matrimonio; no había ayuda doméstica, sino auténtica servidumbre, y un larguísimo

etcétera... de explotación y falta de derechos, particularmente entre los jóvenes. Por otro, la universidad, encabezada por los comunistas, se vinculaba a los movimientos obreros, campesinos y populares; con los brazos abiertos al exilio producido por los golpes de Estado en América Latina (Argentina, Chile, Uruguay, Haití, Guatemala...). Entre esas dos aguas se encontraba la juventud.

Entre amigos circuló la noticia: se abriría un Taller Literario en la Casa de Cultura de Puebla. Lo coordinaría un escritor ecuatoriano: Miguel Donoso Pareja, a quien yo desconocía; pero de quien, Andrés Ruiz, entonces encargado de la Difusión Cultural de la Universidad Autónoma de Puebla, tenía buenas referencias literarias. Varios amigos, y muchas personas más, aplicamos a la convocatoria.

Corría el año de 1980. La sala de cine Luis Buñuel, de la Casa de Cultura de la ciudad de Puebla, se llenó con los aspirantes a integrar el Taller de Creación Literaria; más de 60 jóvenes (“es más fácil romper que desarrugar”, solía decir, justificando los límites de edad de sus convocatorias), de los cuales Miguel Donoso Pareja, “El Maestro Donoso”, eligió apenas una docena. Me confesaría más tarde que el éxito de sus talleres se basaba en la selección de los integrantes, “elegir buenos elementos descarga en mucho la tarea de coordinación”, me dijo.

“El Maestro Donoso”, he escrito y ése era el trato que los alumnos le daban. Proveniente del Ecuador, no le hacía diferencia al trato de usted o el de tú, aquí en México. Nos pedía que le habláramos como nos resultara más cómodo. Creo que fui de los pocos que lo trató de tú: “oye, Donoso, y si hacemos una comisión para ir por los cafés para despabilarnos?”

“El Maestro Donoso” siempre se identificó y se comprometió con sus aprendices. El Taller era, principalmente, un artesanado en el que se compartían las mañas del oficio, y el educando se convertía en un cazador de ojo muy voraz para encontrar ripios y dislates. Pero era también, sin desarrollar dinámicas ni juegos, una plataforma a la creatividad; y la lectura su principal detonante. El Taller era un espacio para compartir las lecturas: primero, las de nuestras propias creaciones; luego, las de los libros que nos alimentaban semana a semana.

A fin de cuentas y sobre todo, era un Taller de vida: el escritor es un crítico no sólo de la literatura, sino de las disparidades e injusticias de la vida —es decir, de los hombres que ejercen su poder político, económico, ideológico, en contra de otros muchos seres humanos—. Sin embargo, y pese a su congruencia ideológica, era promotor del crecimiento propio del tallerista, nunca un adoctrinador, ni en términos literarios ni en los políticos. Daba su opinión; pero respetaba a pie juntillas la personalidad y tendencias estilísticas de los miembros del Taller; tanto así que excluía drásticamente cualquier intento de “sicoanalizar” al autor por el escrito literario, o sacar ventaja del desvelamiento de sus demonios.

Por ello es que tanta gente buena salió de sus talleres... Le aplicaría la frase de Kapuschinsky: “para ser un buen periodista, primero hay que ser una buena persona”. En su visión del mundo, entendía que para hacernos buenos escritores, primero tenía que ayudarnos a ser buenas personas: críticas, solidarias y congruentes.

(Dicho sea entre paréntesis: adquirí el vicio, inoculado por el Maestro Donoso, desde aquellos tiempos: todos estos años, con muy breves

interrupciones, he seguido al frente de algún taller literario –a veces de periodismo–, aplicando su metodología.).

La huella del Maestro

Las personas ligadas al magisterio dicen que un buen maestro, más que enseñanzas y conocimientos, que probablemente pronto sean olvidados o desechados, se mide por la huella que deja en sus alumnos.

Para algún encuentro de jóvenes escritores (si mi memoria no me falla), el 3º, ocurrido en Morelia, Michoacán, presenté un trabajo sobre los talleres literarios y la metodología del Maestro Donoso, que se publicó en un libro en la UNAM (1984 u 85) y en la revista *Encuentro* de la UAP; pero no he podido recuperarlo para esta antología. En él retomé la técnica donosiana: los cuatro momentos del trabajo de taller: *la escritura* sistemática, *la lectura* a conciencia del texto a trabajar, *la crítica* específica provocada por el escrito, y, después del diálogo, lograr al fin *la distancia* hacia el propio texto, al concebirlo como literatura, lo que conduce a la autocrítica y a la autocorrección. Quedo en deuda con ustedes, con el escrito sobre la parte metodológica de las enseñanzas de Miguel.

¿Con qué me quedé de éstas? Con varias lecciones literarias seguramente; pero más huella dejó en mí su ejemplo:

Primero, con la integridad y la congruencia. La acérrima crítica a los poderosos, a los dueños del planeta, a los señores de las guerras; particularmente esa guerra de todos los días que las personas libran por sobrevivir en el mundo al que han sido arrojadas. Ésa que ha adquirido carta de naturalidad. Cómo dijera Bertolt Brecht: con tanta crisis lo que buscan los trabajadores son cadenas para sobrevivir, aunque sea atados, sin importar

quién se quede con la riqueza que el trabajo produce. Entre las muchas fórmulas que repetía, una de ellas la traduciría así: “Fuera de la izquierda lo que sea; contra la izquierda, nada”. En realidad, en esos años, él la planteaba de manera más contundente: “Fuera del comunismo, puede ser...; contra el comunismo, nunca”, reafirmando sus convicciones a favor de los explotados y de los desprotegidos. Convicciones arraigadas, firmes, mas nunca estalinistas ni autoritarias. Se mantenía congruente a la utopía que lo había llevado a la detención y al exilio: cambiar al mundo.

En segundo: su compromiso con la literatura. Su necesidad vital, que le apareja a la respiración o a la alimentación (por cierto, que también era buen gourmet: en una ocasión me hizo llevarlo a comer tacos de ojos; porque “no podía volver al Ecuador sin haberlos probado”). Ese ir por el día a día recogiendo estampas, escenas, anécdotas, características físicas y psicológicas de las personas, situaciones... e irlos escribiendo, redactando en la cabeza, compartiéndolo a sus amigos y alumnos. Un ir sintiendo todo, pensando todo, criticando lo criticable. La literatura como sopa primigenia, como caldo de cultivo para la vida, como única forma de transitar las calles azarosas de la existencia.

En tercero, quizás me quede con su calidad humana que siempre prodigó con sus alumnos. Si bien, rechazaba hacer de los talleres literarios divanes para el psicoanálisis, él se daba cuenta cuando algún tallerista atravesaba problemas y encontraba siempre la manera de mostrarse solidario. Luego de un tiempo y después de que los talleres se fueran depurando, nos hacía sentir como parte de su familia. Los talleres después de un tiempo generaban sólidos lazos de amistad. A fin de cuentas, era un lobo solitario; pero, acompañado de una gran manada de lobeznos.

Por último, su información. El Maestro Donoso era una persona muy informada, y de muchos tópicos. No sólo por su larga experiencia de vida; sino, también, porque estaba al día de las teorías literarias que surgían sobre todo en Europa. Nos compartía sus saberes sobre Tristán Todorov o sobre Roland Barthes, por mencionar algún ejemplo. Podíamos hablar de la sincronía y la diacronía, de la connotación y la denotación, de la estructura y de la función, de la emoción y la afección, del contenido y la forma... Y cuando llevábamos a tallerear algún texto cojo, decía con su voz siempre gruesa: “no te conformes con viñetas, si tienes a la mano la literatura.” Y la palabra literatura la escuchábamos claramente con mayúscula y en negritas: “**Literatura**”.

Un par de anécdotas

De lo vivido junto al Maestro Donoso podría recuperar varias historias; pero sólo compartiré dos que ayudan a dibujarlo.

Despedidas

Cuando Miguel Donoso decidió repatriarse al Ecuador, sus alumnos lo sentimos con intensidad. Particularmente, los que entonces estábamos activos con él, los de Puebla (apenas conocíamos a los de la ciudad de México). Preparamos una despedida en mi casa. Supongo que cociné paella, no lo recuerdo muy bien y se escanciaron un par de botellas de ron y algunas cervezas. Nos sentíamos muy orgullosos de formar parte del clan de Miguel Donoso Pareja. Temprano se retiraron todos a sus casas.

No sucedió lo mismo en la segunda despedida, la ocurrida en Zacatecas, Zacatecas, con los alumnos del primer taller de Tierra Adentro de Miguel Donoso, el de San Luis Potosí. Como anfitrión, el poeta José de Jesús

Sampedro, empecinado editor de la revista *Dosfilos* (que hasta la fecha se mantiene, siendo la revista literaria independiente con más años en México, un caso único). Entre los asistentes: David Ojeda, Nacho Betancourt, Félix Dahuajare, los hermanos Sampedro: Martín, el Colo, Rito, Olaya; Teresa Martínez Terán, Alberto Huerta, Andrés Ruíz, entre otros. Y sí, ahí bebimos como escritores desamparados, que veíamos marchar las certezas, en el portafolios del maestro.

Luego de haber comido y platicado y bebido y luego de haber cenado y platicado y bebido, el escritor potosino, Ignacio Betancourt, ganador del premio nacional de cuento de San Luis Potosí, con el libro *De cómo la virgen de Guadalupe bajo de La Montaña y todo lo demás*, en 1976, alto y corpulento, quizás tan alto y corpulento como el mismísimo Maestro, le retaba:

—Vamos a darnos unos chingadazos, de cariño, Maestro...

Y Miguel le respondía:

—No. Yo cuando peleo, lo hago para ganar y no te vaya a dar un mal golpe.

Y Nacho le neceaba:

—Órale Miguel, vamos a darnos de chingadazos, en buena onda, para mostrar lo que nos queremos—. Y el maestro sacaba la muleta, le daba un pase y le respondía:

—Ya te dije que no. No quiero lastimarte.

Muy temprano a la mañana siguiente (luego de haber comido y platicado y bebido y luego de haber cenado y platicado y bebido, creo que hasta bailado... y prácticamente sin dormir), Andrés nos recogió a Teresa Martínez, a David Ojeda, que se dirigían a San Luis y a mí, que volvería con él hasta Puebla. Debido al estado en el que me encontraba al despedirnos de quienes se quedaban, dijo Nacho Betancourt a Andrés Ruíz, quien iba al volante:

—Oye, no se vayan así, te van a detener por llevar en el auto un cadáver...

Ya en San Luis, luego de una sopita caliente, recuperé un poco de color.

El Maestro Donoso y las profesiones

El maestro Miguel Donoso Pareja era un excelente narrador de viva voz. Muchas de las historias que luego leíamos en sus libros, antes nos las había contado ya en las maratónicas sesiones de Taller o cuando fuera de él compartíamos cafés o tragos de ron.

Una de éstas, que lo pinta tal cual (por supuesto reconstruyo de memoria), cuando nos contaba: “mientras con más mujeres convivo, más profesiones defenestro”. E invocaba a una novia piloto que lo traía por la ciudad en su auto deportivo “con el Jesús en la boca y los huevos en la garganta”; terminó odiando el automovilismo.

Luego, cuando se juntó con Xaviera, la danzarina: “entraba al baño a rasurarme y de repente me atravesaban una pierna entre el hombro y el espejo, ya que ella había entrado también, coño, y sostenida del toallero hacía rutinas de estiramiento”. Terminó odiando la danza.

Claro que las desavenencias sólo las multiplicaba la profesión. Y así fue odiando la abogacía, la pedagogía; y otras, como la de ama de casa, con aquella mujer, Lupita, que le acomodaba los calcetines, los calzones y las playeras tipo polo según el color, para ser usados el mismo día.

Pero la más drástica de todas, contaba, fue cuando se juntó con Ana, la psicoanalista argentina: sentía que su propia madre compartía la cama entre ellos dos. Luego de romper con ella, no quiso saber más de psicoanálisis.

Como todos sabemos, su única y verdadera vocación era la literatura.

Colofón

Luego nos vimos solamente las dos veces en que él volvió a México. En la primera, el Cabildo de Puebla le otorgó la Cédula Real de la Fundación de la Ciudad de Puebla, misma que sólo se adjudica a los ciudadanos distinguidos en su paso por Puebla. El entonces, secretario de Cultura del estado de Puebla, Pedro Ángel Palou García, quien había formado parte del Taller del Maestro Donoso fue quien se la entregó.

En la segunda ocasión, el Maestro me hizo el honor de presentar mi libro *Jueves*, que recién se había publicado, tanto en Puebla, como en San Luis Potosí, en el Museo Nacional de Escultura Federico Silva, acompañados del propio Federico Silva y de los escritores David Ojeda e Ignacio Betancourt.

Quienes conocíamos su largo padecimiento de alguna manera u otra estábamos preparados para escuchar la noticia de su muerte; aun así, no deja de ser una dolorosa pérdida, irreparable. Por eso, en estas escasas líneas, me he querido avocar a recuperar la huella que dejó en mí (y en tantos otros de sus alumnos). Porque finalmente en mi inteligencia, en mi corazón y en mi persona, el Maestro Donoso sigue vivo...

ARMANDO ADAME.

San Luis Potosí, México, 1948. Poeta, profesor de ciencias sociales y literatura, periodista de medios impresos, radiales y televisivos. Integrante del taller literario piloto de San Luis Potosí-Aguascalientes, de Instituto Nacional de Bellas Artes INBA, en los años 70s, coordinado por Miguel Donoso Pareja; posteriormente se hizo cargo de los talleres de Tampico-Ciudad Madero, Tamaulipas, y de Celaya, Guanajuato. Fue director de Difusión Cultural y editor en la Universidad Autónoma de Zacatecas, dirigió el suplemento semanal *El Unicornio* de El Sol de Zacatecas y la revista *Verdesierto* del Instituto de Cultura de San Luis Potosí. Ha publicado artículos en numerosas revistas y suplementos culturales como *Letras Potosinas*, *Dosfilos*, *Tierra Adentro* y ha sido jurado calificador en diversos certámenes literarios en varias entidades federativas de México. Como promotor cultural ha sido Director de Difusión Cultural en la Universidad Autónoma de Zacatecas; Director de Planeación y Director de la Casa del Poeta Ramón López Velarde y la Editorial Ponciano Arriaga del Instituto de Cultura; Subdirector de la Biblioteca Central del Estado, de la Secretaría de Cultura del Gobierno del Estado de S. L. P. A partir de junio de 2016 es nuevamente Director de Publicaciones y Literatura de la Secretaría de Cultura. Ha publicado

Poesía

Era más noche lo que tiene el día, Editorial Tierra Adentro del INBA, México, D. F. en 1980.

De los amaneceres, plaquette de tiraje limitado de La rasqueta ediciones mimeográficas, Zacatecas, Zac. en 1983.

La llanura despierta, coautor con Laura Elena González y Norberto de la Torre, colección El ala del tigre, Universidad Nacional Autónoma de México, 1997.

Antologías

Literatura potosina. Cuatrocientos años. Presentación y selección de David Ojeda. Comité Organizador "San Luis 400", 1992.

Muestra de la poesía breve de San Luis Potosí, Editorial Ponciano Arriaga, 2006, compilada por Norberto de la Torre.

Una música íntima, antología de verso y prosa de Ramón López Velarde, Autor de la introducción y la selección de textos. Editorial Ponciano Arriaga de la Secretaría de Cultura de San Luis Potosí, 2011.

Renglones líricos y El obsequio de Ponce, Autor de la introducción y la selección de textos. Editorial Ponciano Arriaga de la Secretaría de Cultura de San Luis Potosí, 2013.

Ensayo

“El trepidar de la patria”, ensayo sobre Ramón López Velarde y el Maderismo que forma parte del libro *Historia y literatura, una mirada desde las regiones*. Editorial Ponciano Arriaga, 2014.

INDICIOS

Eran los años setenta y el mundo era distinto, la esperanza era posible pero el simplismo era capaz de crear religiones ateas. La placidez provinciana nos tenía capturados a pesar de los tirones...

Habíamos descubierto en la afición a los libros un espacio para ensanchar la vida, pero no lo sabíamos del todo, por lo pronto la conversación se enriquecía y se agudizaba la percepción frente a lo rancio, la ignorancia maquillada o la pura pose.

De cualquier manera, nuestra ignorancia era enorme pero el deslumbramiento frente al primer verso iba pasando entre tímidos atisbos hacia el presente y cierto hastío por la tradición.

No teníamos Baudelaire, teníamos mala rima y peor olfato.

Vivíamos en una cultura de mármoles, sonatas, *vermissages* privados, *plaquettes*, bohemias alcohólicas y ripiosas, estudiantinas, ballets folklóricos, horas perdidas en el café y algún eminente personaje de visita.

Respetábamos y criticábamos a nuestras glorias locales, como ahora lo hacemos con indulgencia y la admiración que algunos de ellos se ganaron.

Acabábamos de fenecer una arcaizante Sociedad Literaria en la flor más fina del espíritu, formada por jóvenes algo avejentados, a la que las malas lenguas

denominaban “de los elogios mutuos”, pero que me descubrió la vocación y el deseo de ir más allá.

La sala cuadrada donde pasábamos las tardes de los viernes y buena parte de los sábados aún existe con los mismos muebles y hasta los mismos libros, pero su atmósfera ya no está saturada de humo ni sus mesas conservan los restos que aquel nescafé que consumíamos entre lecturas atentas, silencios nerviosos, discusiones intensas imposibles de ganar para los pupilos, y carcajadas que surgían de alguna súbita picardía. La voz suave pero autoritaria, irónica o estricta, sus disertaciones acentuadas por sus largas manos, los cigarrillos como batutas, quedan en la memoria, entre la que es imposible discernir la invención, la veraz invención.

México con frecuencia ha preferido, en las letras, o mirar al espejo o hacia Europa o hacia el norte, olvidando que formamos parte de una vigorosa y enorme comunidad estético lingüística que va “desde río Bravo hasta la Patagonia”, nutrida por el mestizaje indo-hispano con las grandes diferencias que lo primero aporta en cada región, amén de otras particularidades imposibles siquiera de enunciar en estos límites. Miguel Donoso Pareja nos lo hizo ver, así como a ir más allá del Boom, hacia la tradición de la ruptura, de las vanguardias, por ejemplo la narrativa ecuatoriana de los 30.

Lejos de la academia, conocer textos de los formalistas rusos o del estructuralismo era adquirir herramientas para usarlas en el análisis de los poemas y narraciones producidos por nosotros.

En el ambiente de aguas mansas de una provincia de tierra adentro, el impetuoso costeño supo granjearse admiración y respeto; supo quizá ir más allá de las fantasías de alguna mujer.

Enfrentarnos al texto, a nuestro texto, sin autocomplacencia; sabiendo que el proceso de la escritura es el intento nunca satisfecho de vencer una dificultad adquirida; dejar atrás el mito de la inspiración; leer y vivir como únicos recursos para alimentar la creatividad.

Saberse en medio de una sociedad básicamente desigual, pero no pensar que la pluma sirva como el fusil, deslindar claramente esos campos respetando la autonomía de la escritura, pero sin entrar en la torre de marfil; el texto vale por sus cualidades intrínsecas, no por su adscripción a la lucha política o social.

Conforme el tiempo se acorta, nuestros balances van dejando deudas insolutas, algunas satisfacciones, ciertas fidelidades incólumes, insatisfacciones, lutos.

Habría que contar cuántos escritores, de quienes formábamos el taller, han hecho una carrera, han dejado libros memorables, pero creo que a todos nos cambió la relación con las letras. Con mayor o menor fortuna, mejor dicho con mayor o menor perseverancia, la literatura forma parte de nuestras vidas y nuestra amistad se nutre de ese pasado en que Miguel Donoso Pareja hizo el camino con nosotros.

José de Jesús Sampedro.

Zacatecas, Zacatecas, 2 de noviembre de 1950. Poeta y ensayista. Actualmente funge como coordinador de las revistas *Dosfilos y Corre, Conejo*. Ha publicado en *Casa del Tiempo, Punto de Partida, El Buscón, El Financiero, La Cultura en México, La Jornada Semanal, Los Universitarios, Proceso, Revista de la Universidad de México, Sábado*, entre otros. Premio Nacional de Poesía Aguascalientes 1975. Su obra:

Colectivo:

Crónicas de viaje, UNAM / Punto de Partida, 1975.

Poesía:

Un (ejemplo) salto de gato pinto, Joaquín Mortiz, 1976.

Si entra él, yo entro, INBA / Tierra Adentro, 1981.

La estrella el tonto los amantes, Premiá Editora, 1985.

No estar y estar y, El Financiero, 2012.

Su obra está incluida en:

Crónicas de viaje, edición de Eugenia Revueltas, UNAM / Punto de Partida, 1974.

Corrientes de lo alterno, edición de Sergio Monsalvo, Instituto de Cultura de San Luis Potosí, 1998.

Veinte años de Poesía, 1968-1987, Premio de Poesía Aguascalientes, selección de Alejandro Sandoval, Joaquín Mortiz / INBA, 1988.

La crítica de la novela mexicana contemporánea, compilación de Aurora M. Ocampo, UNAM / Centro de Estudios Literarios, 1981.

Crines. Lecturas de rock, edición de Carlos Chimal, Penélope, 1984.

Poesía joven de México, compilación de Susana González, Arandurã, Paraguay, 1995.

Juan García Ponce y la generación de Medio Siglo, compilación de Magda Díaz y Morales, Universidad Veracruzana, 1998.

Crines. Otras lecturas de rock, edición de Carlos Chimal, ERA, 1994.

Poetas de una generación, compilación de Evodio Escalante, Premiá Editora, 1998.

Poesía de México, selección de Samuel Ortega, Ave del Paraíso, Madrid, 1997.

Henry Black, yo...

1

Llegué al Taller Literario Regional de las ciudades de Aguascalientes y de San Luis Potosí (es decir: que alternaba su sede entre ambas), de específica manera a San Luis Potosí, a su *proustiana* augusta Casa de la Cultura, debido a una *entonces* feliz causa, a un efecto, y/o viceversa. (Aun y cuando la memoria *toda* es casi siempre falible, la memoria *toda* es también casi siempre infalible.) Comenzaba o a contraerse o a ampliarse y/o *magma* 1975 y el *redondo acaso* México de la época experimentaba una momentánea bonanza, una estacionaria miseria, una veleidosa gestión de la (denominada ahora) *clase política*, de la política autocrática, burocrática. La guerrilla radicalizaba a extremo la guerra sucia y la Universidad pública radicalizaba a extremo la teoría, la crítica. (Aunque ignorándolo, y *simultáneamente*, el europeo fantasma *impasse* estaba ya quizá menos vivo.) El coordinador del Taller: el novelista y cuentista y poeta y ensayista y periodista ecuatoriano, Miguel Donoso Pareja, me recibió (permítaseme la neo alegórica frase) a la puerta, intercambiamos los habituales saludos, me presentó ante la *casi* selecta audiencia que congregaba y de inmediato me propuso que me integrara a la matutina sesión del Taller y que después conversáramos. (Escribí arriba “debido a una *entonces* feliz causa, a un efecto, y/o viceversa”, me explico: acababa de adjudicárseme el antiguo Premio Nacional de Poesía Aguascalientes, contemporáneo Premio de Poesía Bellas Artes Aguascalientes, Miguel Donoso Pareja participaba del jurado que determinó adjudicármelo, y Víctor Sandoval me llamó y me pidió ir a verlo a San Luis Potosí para que conversáramos de algunas cuantas

características relativas a mi poemario.) Y de inmediato acepté yo integrarme a la matutina sesión del Taller y que después conversáramos. Sería éste el preámbulo sólo de una amistad que incluyó su lúdica disciplina, nuestras fobias y/o nuestras filias, el geómetra espíritu *compartido* de la fineza, de la finura...

2

Indirecto heredero del tipo de taller literario que hacia la década de los 1960 encuentra en Juan José Arreola tanto a su oficiante en jefe como *y virtud* a su prosélito oficiante (e inclusive del tipo de taller literario que hacia 1970, 1971, popularizara el magnífico Juan Bañuelos desde la emblemática Torre de la Rectoría de la UNAM), el Taller Literario Regional Aguascalientes–San Luis Potosí preservaba el fundamento básico del modelo (el colectivo análisis del particular texto), aunque intensificaba todavía más su atención en la eficacia *interna, misma* del texto, en las diversas líneas (de forma y fondo y/o de clímax, de sentido o implícito o explícito) *justo* propias del texto. Coaligo, insisto: Miguel Donoso Pareja preconizaba un ejercicio crítico (consecuencia esto de una *primeriza* concentrada lectura, de un proclive afán a valorarlo en sus propósitos y/o en sus términos) donde pudiera contemplarse el confluido texto en decurso como en un complementario y/o contradictorio juego de espejos, de continuo todos ellos a la busca tenaz o de la semejanza o de la imagen. Reléase: donde el texto adquiriera su relevancia idónea en función de los distintos núcleos de las distintas lecturas (o semióticos, o temáticos, o lingüísticos) surgidas de la cautiva comunidad en circunscritas aptitudes de hacerlas. En síntesis, donde pudiera garantizarse así una *inmersa* estricta dialéctica entre la probable y la factible propuesta del texto, no olvidando *ni reemplazando tampoco* su

intrínseca índole (su trascendencia, su eutrapelia, su intrascendencia) al margen de la persona, de la impresionista historia que rodea o que bordea la constitutiva historia de la persona. Hubo un ejercicio crítico excepcional del Taller que de continuo recuerdo: aquel que giró alrededor del (después famoso) cuento “De cómo Guadalupe bajó a la Montaña y todo lo demás”, de Ignacio Betancourt. De veras, fue excepcional. Magistral. Fue espléndido...

3

Hacia *y/o magma* 1975 yo tenía apenas veinticuatro años y tenía apenas una muy vaga intuición de la verdadera dificultad que involucraba la escritura, especialmente la *genérica* escritura de un *éste* poema. Sabía (*creía*, entiéndase: matizándolo) que me situaba en un arduo proceso en tránsito, pero ignoraba de dónde a dónde. Mi aprendizaje había sido asistemático, accidental, lleno de heterogéneos descubrimientos traducibles en influencias más que obvias (inventariando aquí a prosistas que me agradaban). Al revés, a la inversa: había escrito *y publicado* ya una serie de poemas que me confirmaban un tono, un ritmo, acaso circundantes *ambos* a mi interés, a mi catálogo de intereses. Resolví que me faltaba entonces sólo un mayor volumen de esfuerzo, de lucidez, y una analítica órbita que le sirviera de apoyo mutuo a ese esfuerzo, a esa lucidez, tanto como a una necesaria visión de conjunto, de corto y de largo plazo, histórica aun. Miguel Donoso Pareja me posibilitó lo uno *y/o* lo otro. El Taller Literario Regional Aguascalientes–San Luis Potosí me alentó a recrear el poema, a otorgarle una carga extra de expresividad, de complejidad (límitese a un raciocinio orgánico esta frase: de orgánica congruencia de inicio a fin), y me preparó para insertarme dentro de una comunitaria lectura al nivel o de emisor o de receptor *y/o* de perspicaz escucha

al menos. En retrospectiva: el Taller me prefiguró y me facilitó el literario desafío de la técnica. Y, concluyo: gracias a cierta metafórica conjunción de lo Reservado, de lo Fortuito, antes que a Miguel Donoso Pareja conocería yo a Henry Black, el prototípico personaje de la prototípica novela *Henry Black*, de Miguel Donoso Pareja. (Conversando, al decírselo, pareció ufanarse al oírlo, aunque lo disimuló, y lo disimuló bien, según deduje al despedirnos.) Contrapartida lógica: cuando conocí a Miguel Donoso Pareja conocería al Henry Black *incivil* cívico. Un pesimista radical que postulaba un radical optimismo. Constatarlo siempre me conmovió. (Agrego: nunca jamás me pareció oportuno decírselo.) Todavía me conmueve. El mundo augura ahora un nuevo mundo, salud. Y que o avive y/o viva lo utópico...

Carmen Váscones

Samborondón, provincia del Guayas, 1958. Poeta. Estudió psicología clínica en la Universidad Católica Santiago de Guayaquil. Trabajó en el Fondo de Desarrollo Infantil (FODI), en el Instituto Nacional de la niñez y la familia (INNFA) y en Programa del muchacho trabajador (PMT). Fue creadora y

organizadora de los simposios por ***El día de la mujer*** de 1997 y 1999. Obtuvo premios por su obra en ***II Bienal de Poesía Cesar Dávila Andrade***, Cuenca, 1993, con su obra "Memorial Aun Acantilado"; ***I Mención, Concurso de Poesía Ismael Pérez Pazmiño, El Universo***, Guayaquil, 1996, con su obra "Aguaje"; Segundo Premio de Poesía, Concurso Internacional de la Revista Hogar, Guayaquil, 2005; Segundo premio, en concurso internacional, Poesía Erótica, Lima, 2008. Ha sido reconocida como escritora y docente por el Ministerio de Educación y Cultura del Ecuador, en 1998; el Congreso Nacional del Ecuador por su práctica de la docencia y al cultivo de las bellas letras, en 2001; y premiada con El Mérito Educativo Cultural, Ministerio de Educación y Cultura del Ecuador, 2002. Representante de la Embajada de Ecuador en Lima, a la **Sexta Feria Internacional del Libro**, Cámara Peruano del Libro, 2001; e Invitada por el Consulado de Ecuador en Toronto, Canadá, al evento de ***la Imagen y la Palabra*** organizado conjuntamente con la Universidad York, 2007. Ha publicado:

Poesía:

La Muerte un Ensayo de Amores, 1991.

Con/Fabulaciones, 1992.

Memorial Aun Acantilado, 1994.

Aguaje, 1999.

Oasis de voces, 2011.

Soledad Pagana, 2017.

Ultraje/Outrage, 2018.

Antologías:

Poesía Erótica de mujeres, Quito 2011

Tutor Sombra

"-Ahí está, ese es, me lo señalaron. Me acerco. Estaba esperando inicie la película del cine fórum, dirigida por Gerard Raad, le toco el hombro, me presento y le pregunto sobre mis textos, -me gustaron-, afirmó.

Me embarco con los otros en el primer barco de papel iniciado por este señor grande, trigueño y serio. Después se lo conocerá poco a poco en la conducción del timón. El escritor no hace ni se deshace. Ni es ni no sé. *Es una decisión indeseable.* Exige una tenacidad que nadie llega a saber. Una

rompedera de ideas hasta dar en el pozo o torbellino de la tabla del ajedrez de letras. Calzar el vacío de la hoja en blanco. Luego escrita, tachada, salvar. Ahogar. Elegir. El texto flota o se hunde. Pasarlo a limpio y hacerlo orillar a los ojos de la inexperiencia que se afila en las lecturas posibles.

Pasar la prueba de la soledad del texto sin defenderlo. Que se sostenga sólo. Y así pasa. El aprendiz saca sus hojas al maestro. Lo escucha atentamente. Parece capitán de barco en la tempestad de la creación. El grupo al gárate unas veces, otra calma chicha. No encallar. Conocer la ola. El viento. Aprender a navegar. Era un aprendizaje fluvial entre corrientes. Conocer el silencio del tiempo y del espacio. Andar en el agua. Aprender a nadar en la escritura.

No ahogarte en el nudo. El desenlace de la embarcación era echar y levar ancla. Monitorear estrellas, cielos oscuros, despejados. Ver en la oscuridad las rocas del texto. Estar atento al anclaje de la duda de la imagen”.

Desde una mira poética esto. Y si tengo que hablar desde una ex/tallerista, y dar crédito al trabajo de tres años, sería desde una exigencia de constancia y de revisión a los primeros textos, de dar espacio a una escucha y apertura a las voces de otros alrededor de un trabajo que se ejecutaba en borradores sin la pretensión por lo menos para mí, de crearme escritora, y continuó así, en el camerino de la soledad del trabajo.

Y eso era lo que provocaba Miguel, adentrar en el contenido, leerlo, releerlo, descifrar lo manifiesto y latente sea en la poesía o el cuento, según la indagación primeriza de ese entonces del “tallerista”. Había un profundo respeto a ese trabajo distinto, esto es, tomar en serio el escrito de un posible escritor algún día. Y esa era su tarea, sacar al desconocido creador de su papel de aprendiz. Oficio que nos comprometía a no pasar el tiempo en vanas

conjeturas de creernos genios o mejor que el otro. El radar era perdurar en uno mismo en ese espacio donde nadie estaba obligado estar. Era una opción. Una vez involucrado tenía uno que hacerse cargo de uno.

Lo que más aprecio de Miguel es su capacidad de convocar, de atender como un partero cada uno de los textos, su rigurosidad en la revisión, señalamientos pertinentes y de tomar en serio a los participantes. De dejarnos solos con la última decisión de cómo queda el texto. No estábamos obligados a complacer la vanidad. Era un consejero pertinente que se preocupaba de los testarudos principiantes.

Tenía un humor mordaz, irónico, sutil, capaz de burlarse de él mismo como un personaje más. Nos bajaba de las ínfulas de creer que llevábamos la obra maestra. Nos dábamos el lujo de aterrizar o agarrar la boya del papel para buscar la orilla, su protagonismo en el taller era como de un tutor sombra, acompañando al crío creador o principiante en sus tanteos del placer por la escritura. Era un vigilante del andar de cada uno para no dejar ir a la deriva o apique a la criatura exponiéndose en su metamorfosis de enfrentar la dictadura o inquisición del miedo que apaga la voz.

Hablar es escribir. Reconocerme en un estilo sin patrón. Aparte de ser un gran escritor, jamás se promocionaba como el bacán. Tenía un carácter firme y no cedía a la vagancia del espíritu creador de los pupilos. Tengo la impresión de que él evaluaba con brújula el destino de las hojas que pasaban en cada reunión.

Uno está atrás del autor de uno mismo. Jamás percibí a Miguel como el escritor omnisciente robando el protagonismo de sus pupilos. Acolitaba que se publique, no era un controlador de los “críos creativos”. Somos actores o

aprendices que corregimos el ocaso del tiempo en el espacio itinerante de la vida y su permanencia.

El escritor nunca está, siempre está adviniendo.

RUBÉN DARÍO BUITRÓN

Quito, 1966. Periodista, poeta y bloguero En los ochenta formó parte del Taller de Literatura de la Casa de la Cultura, conducido por el novelista y maestro Miguel Donoso Pareja. Fundador del Taller de la revista de creación literaria **La mosca zumba**, de la que fue su director. Ha obtenido los siguientes reconocimientos: Tercer Premio Concurso Nacional de Cuento Diario Ultimas Noticias, Quito, 1985; Segundo Premio, III Bienal del Cuento Ecuatoriano "Pablo Palacio", 1995. También ha ganado dos premios nacionales de periodismo (1994, 1997). Fue editor general de los diarios El Universo y Expreso, de Guayaquil, y Editor Jefe de Información del diario El Comercio, de Quito. Ha publicado:

Cuento:

Instrucciones para llegar al orgasmo.

Poesía:

En este mundo gris lleno de ratas.

Esencias del apocalipsis.

Nada más profundo que tu noche.

Crónicas:

Absurdos cotidianos.

Batallas personales.

Ensayo:

Periodismo por dentro.

20 años de buen periodismo (antología de los premios de Diario El Comercio)

Consta en las antologías:

Libro de posta

Quito: del arrabal a la paradoja

III Bienal de Cuento "Pablo Palacio", Cuentos premiados

Uribe y la guerra contra el Ecuador

El hombre inacabable

Del fondo de un estrecho y semioscuro pasillo de una tradicional casa guayaquileña emerge un hombre de caminar lento, pausado, medido. Su voz, en su mejor época estentórea, ahora es suave, opaca, más interior que exterior.

Mientras conversamos, sin embargo, entiendo que es el mismo Miguel Donoso de hace más de 30 años.

El mismo, pero de otra manera.

El mismo, más nuevo y más viejo a la vez.

Ya no lo rodea aquel olor a humo de cigarrillo, olor telúrico, amargo, insomne.

Su rostro se ve más ajado y pálido. Pero su sonrisa no ha cambiado, como si el tiempo no hubiera dejado huella en la picardía, en la agudeza y en la ironía, que eran esencia de su sangre.

Es como si la esencia humana no se extinguiera jamás.

Mira una silla. Se acerca a ella. Empieza a sentarse con dificultad, muy despacio. En la pequeña sala casi podrían escucharse los extraños sonidos de unos huesos y articulaciones que descoordinan sus movimientos.

Al fin queda sentado.

Pero es el hombre que detrás de su mirada triste sigue siendo aquel personaje grande, inmenso, poderoso, imponente.

Aquel que emanaba una insólita sabiduría mezclada con escepticismo, sorna e irreverencia.

Aquel que en su existencia lo probó todo: guerrillero, marino mercante, preso político, esposo, padre, exiliado, poeta, desempleado, periodista, profesor de escuela, catedrático universitario, repatriado, crítico literario marginal, áspero y frontal ensayista y guía de futuros escritores rebeldes y desconcertados.

“No fumo desde hace cinco años”, alcanza a decir como leyendo mi mirada reverente que intenta desentrañar qué es lo que ha cambiado en el hombre de quien aprendió tanto, no solo en la enseñanza teórica sino en las experiencias vitales, en las decisiones trascendentes, en la actitud frente a los hechos cruciales de la vida (el trabajo, el amor, la obsesión por ser auténtico, la lucha

sin tregua contra la mediocridad, ese gusano silencioso que carcome a los espíritus que se dejan llevar por la rutina).

Mastica y saborea cada palabra, cada idea. Y entonces es el mismo intelectual brillante, admirable, iluminado, distinto, contundente.

No ha menguado su capacidad de análisis. Mantiene intacto su amplio conocimiento del arte, la cultura, la política, la ciudad, el país.

Piensa en voz alta y es en esos momentos cuando no importa su deterioro físico porque vierte sus pasiones y su inteligencia sin eufemismos ni mezquindades.

Mantiene fresca y altiva su combatividad intelectual, su crítica al poder, su claridad para determinar las raíces de cada cáncer social, su memoria para citar autores y frases, no por arrogancia cultural sino porque cuando se expresa necesita reforzar un concepto, una idea, un punto de vista.

“Claro que somos país”, me dice. “Somos país”, repite y sonrío. Niega las tesis de que la nación no existe, de que tan solo somos retazos de una escuálida provincia inventada por los herederos de la colonia española, en especial de las oligarquías costeñas y serranas que han escrito y reescrito la historia a su antojo y conveniencia.

El sol entra como luz lateral por la única ventana que da al patio trasero de la casa. El vaso son gaseosa y cubitos de hielo tintinea entre mis manos. Él bebe agua pura. A ratos hace pausas y se queda en largos silencios. Una tos irregular, dolorosa, parece atravesar sus pulmones.

Es un domingo inusual. Son las once de la mañana, han pasado dos horas y media y Miguel Donoso Pareja llena el aire con sus hipótesis, sus discursos contemporáneos, su inmensa capacidad de nombrar las cosas con las palabras exactas.

La empleada, vestida de blanco, toca la puerta. Me mira. “El señor no debe hablar demasiado. Ya debe descansar”, me susurra al oído como si él no alcanzara a escucharla.

El maestro extiende la mano derecha y sonrío. Describe lo que para él fue este discípulo que lo observa, conmovido.

Miguel Donoso Pareja le exhorta a que sea consecuente con él mismo. Que la honestidad es un compromiso íntimo con las verdades de cada uno.

Empieza a ponerse de pie con ayuda de la empleada. “Los escritores nos hacemos muchas preguntas, somos profundamente contradictorios, pero gracias a esas contradicciones somos escritores”.

Alcanza a darme un abrazo.

Con la voz lejana me dice adiós.

Quizás la muerte me espera en la habitación del fondo, pronuncia despacio.

“Si no fuéramos inconformes seríamos lineales y aburridos, no tendríamos nada de qué escribir”, dice con voz casi inaudible mientras camina hacia la puerta.

Antes de perderse por el corredor semioscuro y estrecho emite una sentencia:

“Nosotros solo escribimos preguntas, un solo libro, un libro inacabable de obsesiones y preguntas”.