

Quinta ESQUINA

Suplemento cultural de Diario El Mercurio



Dueña de un talento inusual para captar las sensaciones cotidianas de la sociedad, Josefina Flándoli nos deja con "Devociones" un retrato cabal de la cuencanidad dominical y tradicional. El plano en el que recuesta a las imágenes nos causa una curiosidad por saber cómo se mantienen de pie, y nos hace antever lo que sucederá después: el domingo familiar, juguetón, en el que los recuerdos salgan a flote y se vuelvan presente. Su cualidad pictórica bien podría confundirse con una aromática: si acercamos profundamente nuestro rostro al cuadro distinguiremos el olor de la manzana acaramelada o de la vela ardiendo. Los artistas primeros son los que nos legan su alma. Flándoli nos hereda el alma de un pueblo en un cuadro naif de preciosismo absoluto.

Título de la obra: "Devociones"

Autor: Josefina Flándoli

Técnica: Acrílico sobre madera

Dimensión: 40 x 55 cm

Año de creación: 2014



EL MERCURIO

EDITORIAL

La música ocupa un lugar preponderante en la vida de todos. La música y el silencio. Cuando alguien sabe escuchar, sabe callar, por lo tanto, sabe vivir. En esta novena edición, presentamos a nuestro digno e ilustre público lector una entrevista especial al contratenor Fernando Zambrano, que anticipamos en esta página con una traducción novísima de Carlos Andrade-Bayona de la exquisita pieza musical *Flow, my Tears* de John Dowland, y sugerimos a cualquier melómano, o no tanto, que se aproxime a la obra del músico británico. Acompaña a la canción de Dowland un poema de Yana Lucila Lema, en su versión quechua y llevada al español por la misma poeta. La portada es vestida de gala con una obra de la artista plástica Josefina Flándoli. Y les dejamos con un sinfín de sorpresas mínimas, o enormes minucias, como le gustaba a G.K. Chesterton, ya que en el detalle reposa la gracia, como una visión distinta de Nueva York o el análisis de una gran novela ecuatoriana que no podemos permitirnos que pase desapercibida, máxime dado su tema universal, o la reseña profunda de un álbum de la afamada banda Gorillaz.

¡Gracias eternas a nuestros lectores!

Dirección de "Quinta esquina":

Carlos Andrade Bayona & Carlos Vásconez

"Fluyan, lágrimas mías" (*Flow, my Tears*, 1596)

Canción de John Dowland (1563–1626)

Fluyan, lágrimas mías, broten de sus manantiales.
Desterrado para siempre, déjenme llorar.
Donde el ave negra de la noche canta su triste infamia,
allí déjenme vivir desolado.

Apáguense, luces vanas, no brillen más.
No hay noches lo bastante oscuras para quienes,
desesperados, lloran sus últimas dichas.
La luz solo deja al descubierto la vergüenza.

Mis penas nunca tendrán alivio:
la compasión se fue, y las lágrimas, los suspiros y los lamentos
les quitaron toda alegría a mis días cansados.
Desde la cima más alta de la dicha
mi fortuna se desplomó.

Y el miedo, la tristeza y el dolor, por mis actos,
son lo único que espero, ahora que la esperanza se fue.
Escuchen, sombras que viven en la oscuridad;
aprendan a despreciar la luz.
Dichosos, dichosos quienes en el infierno
no sienten el desprecio del mundo.

(Traducción de Carlos Andrade-Bayona)

Poema de Yana Lucila Lema Poema 30, en *Kanpa shimita Yarkachini*

*pachamamata
pachakamakta
tepeu aputa
quetzalcoatlta
munduta charichik allallanka apukunata
puka wawa intita
arutamta
huengongui aputa
chusku mundu kirkinchu apukunata mañashami*

*sumak churukunata
ñuka mamakucha puka mullukunata karasha
mishki mikunakuna
mishki yakukunatapash*

*sumak mullukunata
punchalla cuentakunata watarishpa
kanta nishpa mañasha*

*ñukaka
kampa shunku ñukamanta
puka puka ninashna rawranka yanimi*

le pediré a nuestra madre antigua
le pediré al ordenador del mundo
al corazón del cielo
al dios emplumado
a las lagartijas sostenedoras del mundo
al niño sol
a la cascada sagrada
a Huengongui
a los armadillos de los cuatro mundos

les ofreceré caracoles
y conchas rojas de mi mar
les daré ricos alimentos
y bebidas sagradas

me adornaré con mullos
y cuentas preciosas
y les hablaré de ti

yo creo
que arderá como en llamas rojas
tu corazón por mí

ESPACIOS PARA IR DESPACIO NUEVA YORK



Hay luces que nos mueven. Otras nos ralentizan. Nos vuelven el mejor ejemplo de nosotros mismos. En general, es la luz de agosto la que posee una cualidad innata de detenernos. Lo dijo William Faulkner al titular una de sus obras maestras como *Luz de agosto*. Otros autores, como Gabriel García Márquez o Carlos Arcos Cabrera han tenido esa misma sensación de que en agosto la

luz es primitiva, anterior al primer hombre. Hay luces, ergo, que son rejas, y esas rejas nos protegen del mal exterior, ahora en términos abstractos de Cormac McCarthy.

La luz que detiene es la luz primordial. Hay lugares en el mundo donde esa luz es notoria y donde nos podemos volver parte de la luz, es decir del detenimiento, del sigilo, ya no ser tan sombra. Nueva York es uno de esos sitios.

Encoversada:

Tentación

También los grandes hombres se equivocan, y algunos con tal frecuencia que uno casi se sentiría tentado a tomarlos por pequeños.

Georg Christoph Lichtenberg



Pieter Brueghel el Viejo, "Los segadores", 1565

Se habla casi como un desquite que esta ciudad, la Gran Manzana, es una ciudad-vértigo. No depende de la ciudad. Depende de quien la vive, nativo, foráneo, visitante o habitué. Se puede caminar sin problema, con zapatos de andar despacio, por sus aceras invadidas por el olor del cannabis recreativo, aroma que no a todos sienta bien, pero que marca otra característica: la lentitud del movimiento de los indigentes, de los adictos, de quienes han perdido retazos de alma. Hemos entrado de pronto, sin pensarlo, a un filme serie b en el que el "zombismo" predomina. No hay broma en este cementerio ambulante que dibuje una sonrisa a nadie ante este espectáculo, pero lo vemos, entendiendo que la vida es un vértigo sostenido. Cuando recorremos esas veredas inmemoriales, y vemos a la gente que pasa junto a nosotros con la mirada hacia arriba, buscando alguna punta de los rascacielos, entendemos que a veces no ven abajo, y entonces abrimos los ojos. Y abajo hay arte. Abajo están los grandes misterios que esas edificaciones portentosas y sublimes mienten que no existen.

Y para ver bien abajo qué mejor que visitar los museos donde reposan

grandes obras maestras, sobre todo llevadas desde Europa en la época en que los europeos vendían hasta el alma para recuperar su brillo.

El MET, el MOMA, el Guggenheim, por su espesura y grandiosidad, parecerían decirnos: "Core, ven y ve; luego vete y cuenta lo que viste". Pero se pierde el aliento. Cuadros que uno soñó con ver, muy de lejos, a través de la lente de un avisado fotógrafo. Verlos es ver el alma de aquellos artistas, Van Gogh, Picasso, Rembrandt, Tiepolo, Pollock. Salir de ahí, huyendo, ahora si redoblando la marcha, para atrapar a nuestra alma, que huyó antes porque las de los artistas ocuparon su espacio, y dócil el alma lo cedió por un momento.



Y vamos al jazz, vamos a los muelles, a Greenwich Village, a la zona financiera y Manhattan crece y más lento vamos, porque el mundo no sucumbe a nuestros pies, nuestros pies tan solo lo inauguran de nuevo si saben acariiciarlos. (CV)

ABRAZANDO LA MELANCOLÍA:

UNA ENTREVISTA CON FERNANDO ZAMBRANO, CONTRATENOR

Cuena estaba particularmente fría aquella tarde de entre semana. Eran las seis y veinte en el Cinema Café y yo tenía un café delante cuando Fernando Zambrano llegó, puntual, a nuestra cita. Faltaba poco para que, el jueves 24 de septiembre, él y el guitarrista clásico David Vázquez presentaran en el Museo de Arte Moderno *Flow My Tears: John Dowland y el arte de la melancolía*, un recital concebido para conmemorar los cuatrocientos años de la muerte del compositor inglés. Dowland fue el punto de partida de una conversación que pronto se desplazó hacia la melancolía isabelina y los desafíos de interpretar, desde el presente, una música escrita hace cuatro siglos.

—Dowland convirtió la tristeza casi en una identidad artística. Cuatro siglos después, ¿es posible distinguir en sus canciones la emoción personal de la convención de una época?

—No creo que puedan separarse, y menos después de tanto tiempo. Se puede intentar como ejercicio intelectual, pero me parecería arriesgado afirmar: «esto nace exclusivamente de él» o «esto responde solo a una construcción cultural». Ambos aspectos están fundidos. Dowland perteneció a un mundo en el que la melancolía y el temperamento taciturno poseían un valor estético e intelectual. Desde ese clima exploró su individualidad y, al mismo tiempo, expresó algo del espíritu de su época. Yo percibo su obra como profundamente honesta, pero esa autenticidad nunca está fuera de la historia: pertenece a un periodo concreto.

—*Flow, My Tears* puede escucharse como una canción de hace cuatrocientos años y también como la confesión de alguien contemporáneo. ¿Qué la mantiene emocionalmente viva?

—Quizá sea la canción más conocida de Dowland. A veces comparte ese lugar con *In Darkness Let Me Dwell*, que me parece una obra más madura y que apareció en "A Musically Banquet", la antología publicada por Robert



El guitarrista David Vázquez y el contratenor Fernando Zambrano, en La Guarida, el 29 de septiembre de 2024.

Dowland en 1610. Sin embargo, *Flow, My Tears* posee una fuerza evocadora excepcional, tanto en el texto como en la música. Toca una inclinación muy humana: detenernos ante nuestro propio sufrimiento e incluso encontrar un placer extraño en sentirnos un poco —o muy— desdichados. Ese gesto puede ser catártico, pero también fortalece el relato que el yo construye sobre sí mismo. Aun sin comprender las palabras, la canción nos lleva a un territorio emocional reconocible. La descubrí hace muchos años, en un disco de un contratenor muy célebre, cuando mi inglés todavía era limitado, y me atrapó desde la primera escucha.

—¿Esa capacidad de abrir un territorio emocional explica

que eligieran *Flow My Tears* como título del concierto?

—Sí. Durante mucho tiempo fue una pieza de cabecera en mi repertorio y siempre he sentido que existe un aura en torno a ella. No diría que necesariamente sea mi canción favorita de Dowland, pero si una puerta muy clara hacia su universo. Cuando David y yo pensamos el programa, nos pareció que su título podía contener la atmósfera del concierto y, a la vez, invitar a quien nunca había escuchado música renacentista.

—¿Hubo un momento en que la comprensión del texto modificó de manera decisiva tu interpretación de la canción?

—Precisamente con *Flow, My Tears*. Cuando la conocí entendía el título y una traducción general, aunque toda traducción implica ya una interpretación. Con el tiempo, a medida que el inglés se volvió para mí una segunda lengua, cada palabra dejó de ser una referencia abstracta y adquirió un peso propio al cantarla. La música es delicada, incluso dulce, mientras que el texto es profundamente oscuro. Hacia el final canta, en una traducción posible: «Dichosos aquellos que, en el infierno, no sienten el desprecio del mundo». Comprender de verdad esa tensión cambió mi sentimiento hacia la obra y, por supuesto, mi manera de interpretarla.

—¿Crees haber llegado ya a una versión definitiva?

—No. Sería como pensar que existe una lectura definitiva de un libro. Uno lo relee a lo largo de la vida y siempre encuentra un matiz distinto porque el lector ya ha vivido otras cosas. Empecé a estudiar esta canción cuando tenía unos diecisiete o dieciocho años. Desde entonces, la obra puede ser la misma, pero yo no soy el mismo intérprete.

—Dowland escribió una música extraordinariamente contenida. ¿Esa contención te obliga a renunciar a recursos expresivos que un intérprete contemporáneo usaría de manera instintiva?

—No la vivo como una renuncia. Para recurrir a una comparación deportiva, un tenista no considera una limitación el hecho de no poder patear la pelota, ni un futbolista lamenta no poder recorrer la cancha con el balón en las manos. Cada juego tiene sus reglas y sus posibilidades. En la música ocurre algo parecido: cada instrumento y cada repertorio proponen unos parámetros. El trabajo del intérprete consiste en conocerlos, refinarlos y llevarlos tan lejos como sea posible, hasta que la técnica deje paso a la emoción y a la experiencia humana.

—¿El idioma condiciona el acercamiento a estas canciones? ¿Un intérprete angloparlante dispone de una relación distinta con Dowland?

—El idioma pesa, incluso en la técnica vocal. Cuanto mayor es la familiaridad con una lengua, más naturales resultan su articulación y su mecánica. Eso no impide que existan cantantes extraordinarios que no sean angloparlantes. Aun así, escuchar a un cantante inglés en este repertorio puede añadir una capa particular por su relación orgánica con el idioma y con una tradición expresiva. Dowland continúa asociado a un arquetipo



Retrato tradicionalmente asociado con John Dowland.

inglés inclinado hacia lo taciturno, lo introspectivo y lo meditabundo. En Inglaterra, además, las voces masculinas agudas conservaron un lugar en la tradición coral, y en el siglo XX Alfred Deller fue decisivo para el renacimiento del contratenor moderno como solista. Esa continuidad es fascinante, aunque conviene no proyectar sin matices la voz actual del contratenor sobre la época de Dowland: todavía existe debate acerca de los tipos de voz con los que se cantaban estas piezas.

«Cuando le damos espacio, la tristeza comienza a disiparse o cambia de naturaleza y se vuelve un estado contemplativo, incluso cálido.»
(F. Zambrano)

—¿Hasta qué punto te interesa la interpretación históricamente informada?

—La interpretación históricamente informada es esencial, y hoy ya no se ocupa solo de la música antigua. También alcanza a compositores como Mendelssohn o Verdi, porque los instrumentos, los arcos, las dimensiones de las orquestas y las maneras de articular cambiaron. Investigar las condiciones para las que una obra fue concebida permite entender por qué está escrita de cierta manera; de pronto, muchas decisiones musicales cobran sentido y la obra se siente más viva. Eso no exige disponer siempre de los instrumentos

exactos. Se puede trabajar con los medios actuales y, desde ellos, buscar una articulación, un equilibrio y un fraseo coherentes con el repertorio. Nuestra interpretación pertenece inevitablemente al presente, pero reconocerlo no nos exime de escuchar con atención lo que el pasado puede enseñarnos.

—Estas canciones nacieron para una relación muy estrecha entre la voz y el laúd. Ustedes trabajan con guitarra clásica. ¿Qué se pierde y qué posibilidades aparecen con ese cambio?

—Se pierde, ante todo, el timbre irrepitible del instrumento original. Un laúd posee una resonancia y un carácter que no pueden trasladarse por completo a otro instrumento. Sin embargo, la distancia entre el laúd y la guitarra no es tan grande como la que existe, por ejemplo, entre el clavecín y el piano. La guitarra ofrece una mayor proyección y, además, resulta más familiar para el público de nuestro medio. Eso puede facilitar la entrada a un repertorio que todavía se percibe como lejano. Pero lo decisivo es con quién se toca. David posee la sensibilidad que esta música exige; cuida la afinación, la articulación y hasta la elección de las cuerdas para acercarse a su lenguaje.

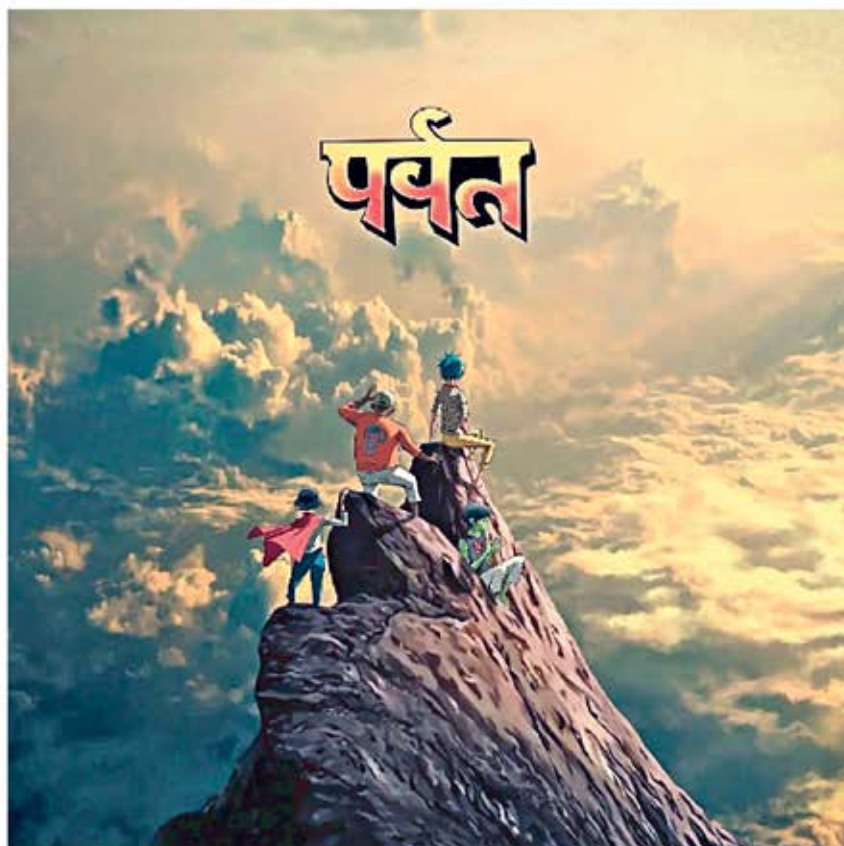
—¿Cuánto de tu propia experiencia de la melancolía entra inevitablemente en estas canciones?

—Trato de que en cada canción esté todo de mí. Cuanto más compenetrado está el intérprete con la obra, más fácilmente puede permitir que cobre vida a través de él. Eso no significa trasladar a la canción un episodio autobiográfico específico. Se parece más al trabajo de un actor: quizá no ha vivido exactamente lo que vive su personaje, pero encuentra dentro de sí una experiencia capaz de relacionarlo con ese estado.

—Después de convivir con este repertorio, ¿qué te ha enseñado Dowland acerca de la tristeza?

—Me ha recordado la capacidad catártica del arte. Dowland tiene una canción titulada *Sorrow, Stay: «Tristeza, quédate»*. En este repertorio hay una puerta abierta para recibir la pesadumbre, en lugar de expulsarla de inmediato. Cuando le damos espacio, la tristeza comienza a disiparse o cambia de naturaleza y se vuelve un estado contemplativo, incluso cálido. La música del Renacimiento inglés puede ser muy dulce aunque hable de un dolor profundo. Mientras más espacio le concedemos a ese sentimiento, mayor es la posibilidad de salir transformados. [CA]

THE MOUNTAIN (2026), DE GORILLAZ



En *The Mountain*, Gorillaz se coloca la mochila del duelo sobre la espalda y nos lleva a un paseo por los sonidos de la India. La muerte de los padres de Damon Albarn y Jamie Hewlett —compositor e ilustrador, respectivamente— y los viajes de ambos al país oriental suscitaron el proyecto. A lo largo de quince canciones, Albarn y sus invitados transforman melodías e incorporan grabaciones de colaboradores fallecidos. La coherencia que consiguen dar a tantas voces —vivas y muertas— es uno de los picos del álbum.

La primera pieza comienza con el bansuri de Ajay Prasanna, una flauta de bambú que traza una melodía

descendente; melodía que retornará en la canción final. Anoushka Shankar sostiene una nota de fondo con el sitar, mientras Amaan y Ayaan Ali Bangash responden con el sarod. Después entra la percusión y establece el pulso. Al final, el recitado de Dennis Hopper (+) refuerza el carácter cinematográfico de la pieza.

En "The Moon Cave", el bajo repite un patrón de música disco y funk, acentuado por las cuerdas. Sobre esa base se alternan el canto de Asha Puthli y Jalen Ngonda, el rap de Black Thought, de The Roots, y las grabaciones de Bobby Womack (+) y Dave Jolicoeur (+). Cada entrada modifica la densidad del arreglo, mientras el bajo sostiene el ritmo. Las voces recuperadas se

integran así en una canción que invita al zapateo. En "Delirium", la voz de Mark E. Smith (+) aparece cuando el coro y las cuerdas ceden paso a una base discoteca.

En "The Hardest Thing", Albarn se avienta una interpretación teatral sobre la despedida acompañado por cuerdas, trompeta y bansuri, mientras se oye una grabación de Tony Allen (+). En "Orange County", la melodía previa pasa al silbido y asume otro ritmo sobre una base coproducida por Bizarrap, productor argentino omnipresente hace unos años. La poeta Kara Jackson canta y el sitar de Shankar se suma al arreglo. El motivo sigue siendo reconocible, aunque el cambio de instrumentación modifica su función y enlaza las dos pistas.

A mitad del álbum nos encontramos con "The Manifesto", que se desarrolla en tres secciones durante más de siete minutos, con calidad e intensidad irregulares. El argentino Trueno rapea en español sobre un arreglo que reúne tabla, sarod, bansuri, metales y coro. Luego cambia el ritmo y aparece una grabación de Proof (+). Cuando vuelve el impulso inicial, Trueno retoma el rap y el contraste entre los acentos de ambas voces guía la canción. Bharat Singh toca la tabla; los hermanos Bangash, el sarod; Hindu Jea Band Jaipur, los metales.

El sitar de Shankar cambia de función según la canción. En "The Empty Dream Machine", sus frases se alternan con la guitarra eléctrica de Johnny Marr sobre la percusión que acompaña el rap de Black Thought. En "The Plastic Guru", que suena como si a los Strokes los hubiesen trepado en un tióvivo de feria, sitar y guitarra se suman a un patrón de sintetizadores que conduce hasta la entrada de The Mountain Choir, cuya aparición amplía el arreglo. Albarn, por su parte, canta

sobre la facilidad con que una consigna consigue seguidores.

Asha Bhosle canta en hindi los versos de Kausar Munir en la emotiva "The Shadowy Light". La acompañan el bansuri de Prasanna, el sarod de los Bangash, los sintetizadores y el coro. Bhosle enlaza las notas de manera que la letra queda en primer plano; cuando entra el coro, su canto se extiende a otras voces. La relación entre canto y ritmo también mueve al poco memorable "Damascus", donde Omar Souleyman canta con el envite del dabke, Yasiin Bey responde con rap y la electrónica sostiene el intercambio.

En "The Happy Dictator", un patrón de sintetizador y el fraseo de Russell Mael, de Sparks, impregnan el estribillo de humor político y dan forma a un pop perfecto. En "The God of Lying", Joe Talbot, de los bristolianos IDLES, interpreta con desfachatez sobre un ritmo de reggae. Los acentos a contratiempo impulsan su intercambio vocal con Albarn. Hacia el final, el arpa, la flauta, el sitar y la guitarra acompañan a Albarn en la atmosférica y melancólica "The Sweet Prince". En "The Sad God", cierre magnífico de este viaje, regresa la bella melodía del comienzo y Black Thought se pavonea junto al bansuri y el sitar.

En este ambicioso y algo disperso álbum confluyen el funk, el soul, la música disco, el rap, el reggae, el synthpop y el dabke; sobre esa diversidad sonora flotan las voces de quienes ya murieron. Gorillaz las convoca en la sala de mezclas, donde aquellas interpretaciones se entrelazan con las de músicos vivos y adquieren una nueva presencia, sin caer en el esoterismo ni en el melodrama. (CA)

P. D. Conseguí mi ejemplar de *The Mountain* gracias a Circulo Musical, local que, desde hace años, es el último bastión en el que melómanos y coleccionistas, locales y foráneos, podemos culminar nuestras pesquisas.

Las palabras del aire vacío. La novela de Kafka, de Jeovanny Benavides Bailón



el primer concurso nacional Eliécer Cárdenas. Escribe Benavidez una novela experimental. Su experimento es entregarles a todas las letras que componen el nombre "Franz Kafka" lo que la letra inicial de su apellido ha obtenido durante un siglo. Ahí es donde Jeovanny recoge la noción planteada y crea a un Kafka superlativo, un personaje para quien el entorno es una prolongación. El ambiente en esta novela, que solo funciona merced al dominio de la herramienta literaria, que es el lenguaje, acentúa la imagen de Kafka.

Un detalle de esta obra ganadora del Eliécer Cárdenas Espinosa, es la cantidad de citas que generan un marco a este lienzo de Kafka. Incluso recoge pasajes largos, cartas enteras del checo. Que le dan un aire de novela ensayística, más al estilo Calasso, que al examen que hace Milan Kundera de la obra de su compatriota, y mucho menos a lo que desarrolla Singer en esa maravilla del relato que se titula *Un amigo de Kafka*. Es aquí cuando nos compete dar un brinco significativo al estudio desarrollado por nuestro autor, tanto de la sociedad europea de la segunda década del siglo anterior y el inicio de la Primera Guerra Mundial, cuanto al entorno de Franz Kafka. Lo que realiza Benavides Bailón es generar

experiencia, es darnos pistas constantes de la vida del autor en toda su magnitud. Su tesis es sostenida por esos argumentos sugerentes que coloca estratégicamente a lo largo de la obra y que nos quieren llevar a lo más oscuro del checo, a ese derrotero donde escribe sin parar, "con un pie en la nostalgia y el otro en una realidad probable", como reza en una carta dirigida a Felice Bauer. Porque la tristeza será quizá la emoción que leeremos entre líneas con mayor persistencia. Baja del tren, y no hay nadie quien lo reciba: está triste Kafka. Cuando Kafka acomoda sus cosas: está triste. Cuando no trata de escribir, pero es lo único que anhela hacer: la tristeza lo asesina. Y los demás también sucumben a la tristeza, porque lo de Kafka es contagio en estado puro. Max pasa con frecuencia de la ira a la tristeza. El único que no lo hace es su padre, Hermann, quien está sobrecogido en espera de ecuanimidad, es decir, en espera de que su hijo algún día, no importa si después de muerto, lo envanece y, por fin, es el hijo que soñó tener. Pero, eso sí, cuando le vienen a la mente su padre y sus epítetos, se entristece hasta la congoja, hasta bajar los brazos y rendirse. Cuando sabe que la escritura lo libera del suicidio, no puede más con la tristeza. ¿Será que Jeovanny lee a Kafka en clave de tristeza?

Y a lo largo de la novela, se describe con minuciosidad cómo empieza sus grandes obras, cómo las dispone para el mundo, o, quizás, cómo el mundo se encarga de encaminarlo a su destino de escritor universal. Nos hallamos ante el recorrido decisivo de un autor que marcará indeleblemente a sus lectores a través del tiempo, que los hará suyos a pesar de cualquier intento de oposición

por el encantamiento de sus palabras, porque es el dueño de las palabras y por eso quizá las damas a su paso lo amaban de manera incondicional y abismada, porque él era las palabras del aire que eran ellas. Y entre ambas partes creaban el vacío. De ahí que el laboratorio montado por Jeovanny Benavides es de una lucidez apremiante. Apremiante porque nos usa a nosotros también como conejillos de indias (o cuyes, para nuestro caso). Los lectores somos el experimento final de los escritores. Algún día alguien leerá con la absurdidad y la entereza necesarias cada obra de Franz Kafka y la comprenderá por fin. Puede ser que Benavides ya lo hizo y lo que nos trae es el resultado del mundo según Kafka.

Esta novela no es una hagiografía. Es un recorrido, un análisis, desde una visión personal, personalísima, de la vida de un ser humano a quien no le quedó otra solución para entablar la partida de ajedrez con el destino, que volverse escritor. Era su balsa de rescate. Y, como dice Ricardo Piglia (quien además le ofreció un capítulo fascinante a Kafka en su *El último lector*), si estoy en una isla desierta y debo escoger un solo libro, será un manual para construir balsas. Para Kafka los libros eran esa balsa de esta enorme y caótica isla desierta. Se trata esta de una novela ambiciosa, que no deja cabos sueltos.

Este libro es un homenaje a la figura de Kafka. Un proceso detectivesco que ejecuta Benavides. Quizá porque ha sido un fiel lector que algo presentía que faltaba. Miró con aumento las huellas dejadas en el papel. Pero este libro es más. Es una rendición ante el gran arsenal literario que envió al frente de batalla el autor austrohúngaro. Este libro es una metamorfosis entre aquel que falleció hace un siglo y Jeovanny Benavides Bailón, quien se ha convertido en este libro, como lo soñaría Franz Kafka. Porque Benavides Bailón se despertó un buen día, luego de un sueño sobrecogedor, convertido en un escritor. [CV]

Se asegura con frecuencia que Franz Kafka no creó grandes personajes, que todos eran él. ¿Eso no es crear un gran personaje, universal y absoluto, con sus muchas caras, con sus enormes complejidades? Como sentenciara Coetzee: "A través de un acto supremo de poder poético, Franz Kafka le ha conferido a una letra del alfabeto fuerza alusiva (connotativa). El último libro de Roberto Calasso se titula solamente *K*. Solo hay que mirar la cubierta para saber de qué trata". Kafka se anexionó esa letra. Jeovanny Benavides la expande.

Jeovanny Benavidez ganó con esta novela

Del 17 de septiembre al 2 de diciembre de 2026 o hasta agotar stock

Desde hoy con

KitchenPro

COCINA
como un PRO



No te falta sazón, solo ollas y sartenes de calidad

**Compra \$2 en
marcas participantes**

Junta 20 stickers

**Llévate tu olla o sartén
desde \$6⁹⁹**

**Conoce las marcas
participantes**



**SUPERMERCADOS
AKÍ**

**¡Ahorras más y
vives mejor!**

Válido del 17 de septiembre al 2 de diciembre de 2026 o hasta agotar stock. Productos bajo sistema de promoción. Aplica solo en Supermercados Akí. Productos y precios pueden variar sin previo aviso. Contamos con 210.000 ollas y sartenes Kitchen Pro a nivel nacional. Válido para afiliados Akí Club. Términos y condiciones en: www.aki.com.ec

PIDELO POR:
Tipti

**Válido para
afiliados**

