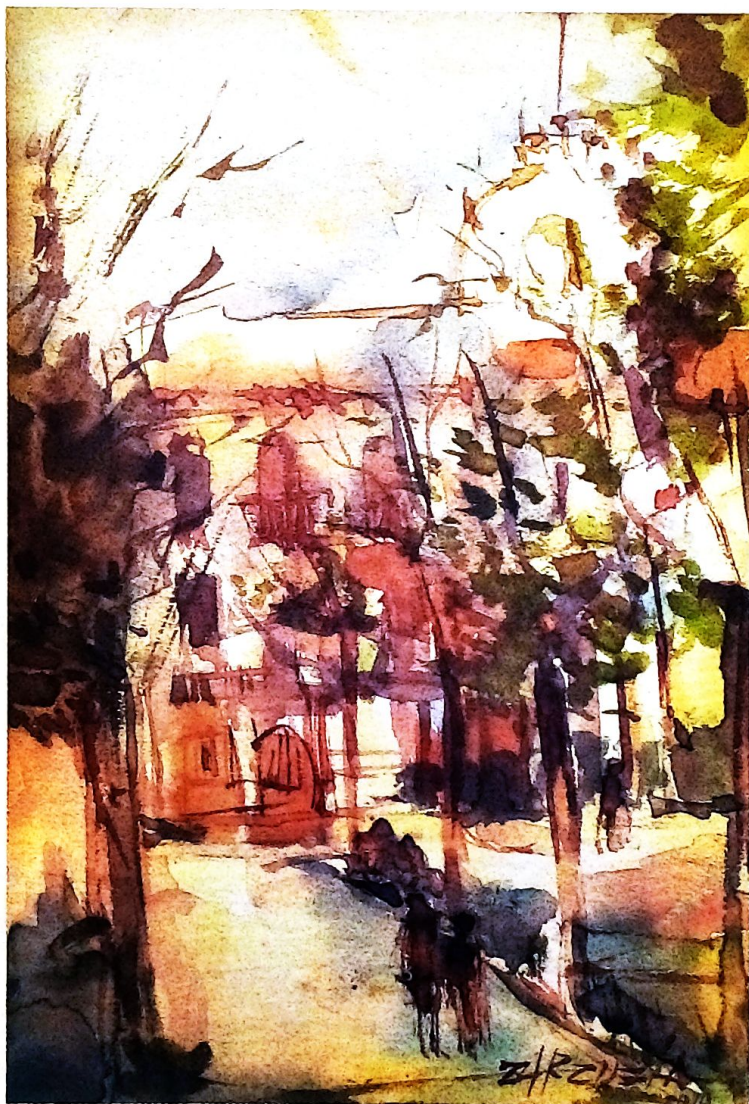




D.L. 5 - 3 - 63 - 10

ISSN 2219-0376



Marcos Beltrán Ávila • Rosario Quiroga • Paul Celan • Alfonso Gamarra
Luis Fuentes Rodríguez • Luis Ríos Quiroga

LA PATRIA
SUB-DECANO DE LA PRENSA NACIONAL

suplemento orureño de cultura

año XVII n° 455 Oruro, domingo 24 de octubre de 2010





Plaza Castro y Padilla (Fac. de Comunicación). Acuarela 30x20 cm
Erasmio Zarzuela

Historia

Tratándose de conocer la Historia, ya se sabe que en Bolivia, ni con pluma de fuego ni con voz de trompeta, se atenderá al clamor de los prohombres de sangre boliviana de la Epopeya Emancipadora. Dicen aquellos pueblos orgullosos de su Historia: *que los muertos mandan*. En Bolivia, *parece que los que viven, están muertos*.

Marcos Beltrán Ávila en: *La Pequeña Gran Logia de Independizo Bolivia*.



el duende
director: luis urquieta m.
consejo editor: alberto guerra g. (†)
benjamín chávez c.
erasmo zarzuela c.
adolfo CÁCERES r.
coordinación: julia garcía o.
diseño: david illanes
casilla 448 telfs. 5276816-5288500
elduende@zofro.com
lurquieta@zofro.com

el duende on line: www.zofro.com/elduende



El Duende no mantiene correspondencia obligatoria de publicación con colaboraciones no solicitadas; tampoco comparte necesariamente las ideas expresadas por sus autores.



Primer Festival de Arte

El Duende llegó a Capinota



Se instala un sentimiento de nostalgia y meditación retrospectiva al ver el regio retrato, pintado por el artista capinoteño Hans Hoffman, de Alejo Calatayud, valiente precursor de la aguerrida Bartolina Sisa y del indomable Túpac Katari. Cómo no iba a inspirar un viaje al pasado ver a Alejo Calatayud, el líder de la bandera roja, bandera de la insurgencia que galopó flameando por valles y campiñas cochabambinas al grito de ¡¡Basta ya!! Un basta a la esclavitud, al sometimiento y a la injusticia de 200 años. Por eso pienso que ese retrato, en cierta medida, sirvió de pórtico evocativo en la pérgola de la Plaza 1° de Octubre, donde Capinota le sonrió a la cultura, inaugurando el Primer Festival de Arte como homenaje a su efeméride y al Bicentenario.

Siempre serán bienvenidas las iniciativas cuyas ideas busquen en sus objetivos desarrollo y progreso humano.

Feliz momento en que surgió la idea de realizar en el valle ubérrimo de la provincia de Capinota un festival de arte con las obras de personas nacidas allí. La iniciativa venía del espíritu y el corazón de un grupo de jóvenes: unos que hacen música, otros literatura, pintura, escultura: Alex Terrazas Reynaldo Llanos, Angélica García, Zulema Rojas, Miguel Paz, José Luis Rojas, Soledad de Paz, Emir Patiño, Elmer Ledesma.

Había, con gran complacencia, que apoyarlos y estimularlos. Cómo no hacer eco de estos proyectos de ilusión y utopía en medio del marasmo pragmático que envenena la mente y el espíritu del habitante de ahora, mucho más en el del campo, cuya juventud ya está dando vueltas en el carrusel de la droga, el alcohol y la música enajenante.

Con la voluntad y responsabilidad del compromiso asumido, Tito Urquieta M. se movilizó para que la convocatoria tenga respuesta. Así pasó, escritores y pintores hicieron llegar sus obras para hacer realidad una inquietud que abraza los más altos deseos de mejores días para la cultura.

Durante los días 2 y 3 de octubre, la Plaza de Capinota se vistió de color, palabra y música.

Estuvieron presentes en pintura: Hans Hoffman, Sandra D' Verducci, Zaida Ledesma, Jesús Céspedes, Edilberto Soto, Alex Terrazas, Elsu Torres; en literatura: Arturo Urquidí M., Luis Urquieta Molleda, Carlos Montaña D., Luis Minaya M., Edgar Claude Paz, José Décker M., Simar Mamani, Henry Oporto, Fernando Rocabado, Alejandro Urquieta Q., Toribio Rocabado, Antonieta Larraín Rojas y Tito Urquieta M. Ahí hizo su aparición *El Duende* que llegaba desde Oruro cargado de palabra hecha Arte.

En el acto de inauguración del festival, que estuvo amenizado con música y poesía, quien escribe la presente nota hizo la presentación de *El Duende, suplemento orureño de cultura* que se edita cada 15 días junto a *La Patria*, Subdecano de la Prensa Nacional, con el apoyo de Zona Franca Oruro S.A.

El Duende tiene como Director al Ing. Luis Urquieta Molleda, intelectual de alta factura, no sólo amante del arte y la cultura, sino impulsor de cuanta actividad se relacione con el quehacer artístico. Un verdadero mecenas, pues él hace posible con bondadoso desprendimiento sin ningún otro interés subalterno (poco visto en nuestro medio) la circulación gratuita de este suplemento literario. A la fecha han circulado más de 450 ediciones dentro y fuera del país con un contenido altamente prestigioso y ponderado por opiniones valiosas. Conforman su Consejo Editor el Poeta Benjamín Chávez, el artista plástico Erasmio Zarzuela, el escritor Adolfo Cáceres.

Los dos días del festival, *El Duende* fue de mano en mano y se quedó allí en Capinota junto a la admiración y encomio de los que lo leyeron. Faltaron ejemplares para satisfacer a quienes querían conocerlo y llevárselo.

De la clausura del Primer Festival de Arte rescatamos el propósito de repetirlo cada año, ojalá así sea.

Rosario Quiroga de Urquieta. Escritora cochabambina.

Desde mi rincón:

En este mundo vives bajo un alud permanente de materiales escritos que te llegan por cualquier medio, lo que hace tanto más difícil separar el grano de la paja. Otorgando al texto que sigue una particular excelencia (la de expresar y plantear verdaderos problemas de la Historia presente) y descartando cualquier probabilidad de que textos de esa naturaleza pudieran publicarse en el país, he considerado que valga la pena traducirlo y buscarle cierta difusión. Melancólica constatación, ahora que el tema de la libertad de expresión está sobre el tapete...TAMBOR VARGAS

Vivir en la verdad

Libertad religiosa y misión católica en el nuevo orden del mundo

CHARLES J. CHAPUT

Arzobispo de Denver (EE. UU.)

(Primera parte)

Hoy, en una era de interconexión mundial, las dificultades ante las que se encuentran los católicos estadounidenses son, en su sustancia, las mismas que en Europa: se enfrentan a una visión política agresivamente laicista y a un modelo económico consumista que desemboca –por lo menos en la práctica, cuando no con un explícito propósito– en un nuevo tipo de ateísmo promovido por el estado [...]. En los Estados Unidos, un país que sigue siendo cristiano en su 80 %, con unos altos niveles de práctica religiosa, las instituciones estatales pretenden dictar cada vez más la conducta de los ministros de la Iglesia y obligarlos a comportarse de una forma que pueda destruir su identidad católica. Se han hecho esfuerzos para desanimar o criminalizar la expresión de algunas creencias católicas como si fuesen 'discursos de odio'. Nuestros tribunales y administraciones practican reiteradamente actos que minan el matrimonio y la vida de familia, tratando de hacer desaparecer de la vida pública los símbolos cristianos y los signos de su influencia.

En Europa presenciamos tendencias similares o incluso marcadas por un desprecio todavía más descarado por el Cristianismo. En los medios de comunicación y también en los tribunales las autoridades de la Iglesia son víctimas de ridiculización, simplemente porque expresan la enseñanza católica. [...] Al comienzo de este verano hemos asistido a formas de prevaricación jamás vistas en este continente desde los días de los nazis y de los métodos de la policía soviética: los agentes pesquisarón el palacio arzobispal de Bruselas; arrestaron e interrogaron a los obispos durante nueve horas y sin las garantías de ley; secuestraron sus computadoras privadas, sus teléfonos celulares y sus documentos. Durante el 'registro' incluso violaron las tumbas de jefes difuntos de la Iglesia. Para la mayor parte de los estadounidenses, esta especie de humillación calculada y pública de la jerarquía religiosa habría sido un ultraje y un abuso del estado. Y esto no por las virtudes o las culpas de alguno de los dirigentes religiosos implicados, pues todos tenemos el deber de obedecer las leyes justas; sino que el ultraje reside en el hecho de que la autoridad civil, con su rigidez, demuestra desprecio por las creencias y los creyentes representados por sus autoridades. [...]

El cardenal Henri de Lubac escribió una vez que "no es verdad que el hombre no puede organizar el mundo sin Dios. Si es verdad que sin Dios [el hombre] sólo puede acabar organizándolo contra el hombre. Un humanismo exclusivo es un humanismo inhumano". Occidente hoy se dirige decisivamente hacia este nuevo "humanismo inhumano". Y si la Iglesia quiere reaccionar en la plenitud de su fe, hemos de llevar a la práctica las lecciones que hemos aprendido bajo los regímenes totalitarios. Un Catolicismo de resistencia debe fundarse en la fe en las palabras de Jesús: "La verdad les hará libres" (Jn 8, 32). Vivir en la



verdad significa vivir según Jesucristo y según la Palabra de Dios contenida en la Sagrada Escritura. Significa proclamar la verdad del Evangelio cristiano, no sólo con nuestras palabras, sino con nuestro ejemplo. Significa vivir cada día y cada momento con la indestructible convicción de que Dios vive y que su amor es la fuerza que mueve la Historia humana y el motor de toda vida humana auténtica. Significa creer que las verdades del Credo merecen que se sufra y se muera por ellas. Vivir en la verdad significa también decir la verdad y llamar las cosas por sus nombres adecuados. Y esto significa desenmascarar las mentiras con las que algunos hombres tratan de forzar a vivir a los demás.

Dos de las mayores mentiras del mundo actual son éstas: la primera, que el Cristianismo ha tenido una importancia relativamente menor en el desarrollo de Occidente; la segunda, que los valores y las instituciones occidentales pueden sos-

tenerse sin apoyarse en los principios morales cristianos. [...] Empequeñecer el pasado cristiano de Occidente, procurado acaso con las mejores intenciones, con el deseo de promover una coexistencia pacífica en una sociedad pluralista; pero con mayor frecuencia procurado para marginar a los cristianos y neutralizar el testimonio público de la Iglesia. La Iglesia tiene el deber de denunciar y combatir esta mentira. Ser europeos o estadounidenses es ser herederos de una profunda síntesis cristiana del arte y de la filosofía griegas, del derecho romano y de la verdad bíblica. Esta síntesis ha dado origen al humanismo cristiano que anima toda la sociedad occidental. Sobre este punto podemos citar al estudioso y pastor luterano alemán Dietrich Bonhoeffer, quien escribió estas palabras en los meses anteriores a su detención por la GESTAPO en 1943: "La unidad de Occidente no es una idea, sino una realidad histórica, de la que el único fundamento es Cristo".

Nuestras sociedades de Occidente son cristianas por nacimiento y su supervivencia depende de la persistencia de los valores cristianos. Nuestros mayores principios y las instituciones políticas se apoyan, en gran medida, en la moral del Evangelio y en la visión cristiana del hombre y del poder. Aquí estamos hablando, no sólo de Teología cristiana o de ideas religiosas; estamos hablando de los hitos de nuestras sociedades: gobiernos representativos y separación de poderes; libertad de religión y de conciencia; y sobre todo, dignidad de la persona humana. Esta verdad sobre la unidad esencial de Occidente tiene un corolario, que Bonhoeffer ha señalado: *quitar a Cristo es suprimir el único fundamento confiable de nuestros valores, instituciones y formas de vida.*

Esto significa que no podemos prescindir de nuestra historia por alguna superficial preocupación de no ofender a nuestros vecinos no cristianos. A pesar de la verborrea de los "nuevos ateos", en Occidente no hay ningún peligro de que el Cristianismo sea impuesto por la fuerza a ningún pueblo. Los únicos 'estados confesionales' del mundo actual son los controlados por islamistas o dictaduras ateas: regímenes que rechazan la creencia del Occidente cristiano en los derechos individuales y en el equilibrio de poderes. Quisiera observar que la defensa de los ideales occidentales es la única protección que, nosotros y nuestros vecinos, tenemos contra la caída en nuevas formas de represión, ya sea de la mano del Islam extremista o de los tecnócratas laicistas.

(Continuará)





Palabras e

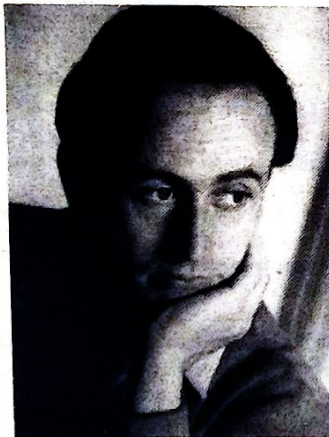
Desde Parménides y fundamentalmente desde Sócrates, el pensamiento occidental identificó al lenguaje significativo con lo pero generalizada— y una palabra que la expresa e identifica. No es casual que veamos en esa maniobra la piedra fu

El lugar, donde yacían, tiene / un nombre - no tiene / ninguno. No yacían allí. Algo / yacía entre ellos. No / veían a través. / No veían, no, / hablaban de palabras. Ninguno / despertó, el / sueño / descendió sobre ellos. Paul Celan (Stretto)

Partamos de una base: hay cosas que no se pueden expresar con palabras. O mejor dicho: hay cosas, sucesos y sensaciones cuya expresión en palabras es siempre insuficiente, deficitaria, inútil.

Desde Parménides y fundamentalmente desde Sócrates, el pensamiento occidental identificó al lenguaje significativo con la verdad de la cosa, con su esencia, con el ser mismo de la realidad. Toda cosa tiene una definición —convencional, se admite, pero generalizada— y una palabra que la expresa e identifica. No es casual que veamos en esa maniobra la piedra fundamental del pensamiento científico: la ciencia a menudo no parece otra cosa que la manía de ponerle nombre a todo.

Todos tenemos una serie de recuerdos que, sabemos, son



incapaces de manifestarse en palabras. Esto sucede también a nivel colectivo e histórico; hay cosas que un pueblo o una comunidad no puede explicar(se) con palabra alguna sin caer en un incómodo escozor que le haga bajar la frente. De ese tipo de acontecimientos hay uno en la historia occidental que, por su magnitud y su grado de universalidad, actúa como epítome al respecto; un acontecimiento culminante sobre la incapacidad de las palabras para enunciarlo: el nazismo, que a su vez tiene un compendio conceptual en "Auschwitz" o en la triste fórmula "Solución Final". Ése es el suceso por excelencia del que no se puede "hablar"; aquella ligazón establecida en la alborada civilizatoria entre palabra y realidad se hizo trizas con el trato y exterminio padecido por los millones de secuestrados durante el nazismo. Se pueden estipular cifras, por supuesto, y escribir interminables parrafadas pretendidamente aclaratorias sobre el "suceso". Se pueden filmar cientos de películas o pergeñar unos cuantos discursos moralizantes sobre la cuestión.

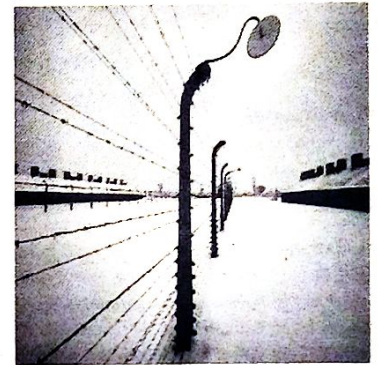
Se puede todo eso y mucho más, pero no se puede hablar de eso, de ese fondo interminable en el que la propia humanidad cayó al trastabillar con sí misma.

Y si hablamos de paradigmas, hay también uno respecto al qué y (sobre todo) al cómo hablar sobre eso que no se puede decir. Ese paradigma —que en verdad no logra serlo en función de su fugacidad, de su anti-permanencia, de su tendencia a enmudecer— es la obra de Paul Celan, uno de los más grandes poetas del siglo XX sino de todos los siglos.

En el marco de estas "Torsiones del pensamiento" hemos girado siempre sobre un mismo eje: la disputa —querida o involuntaria, más lábil o más feroz— entre filosofía y literatura respecto a la hegemonía de un discurso sobre la realidad. Por esta razón la interrogación sobre Auschwitz se torna ineludible en este punto, muy especialmente a partir de la afamadísima —y generalmente muy mal interpretada— sentencia impartida por Theodor Adorno en su artículo La crítica de la cultura y la sociedad: "...luego de lo que pasó en el campo de Auschwitz es cosa bárbarica escribir un poema". Esta frase, convertida en plataforma giratoria para los pensamientos más diversos del siglo, no es tan trascendente por lo que dice (¿quién osaría pensar realmente que escribir un poema en cualquier época puede significar un acto bárbarico, o en todo caso más bárbarico que otros?) sino por lo que insinúa, por el aguijón que clava en la cultura estética de la modernidad.

Lo que procuró Adorno con su desmedida expresión fue menos una reflexión sobre el estado de la cultura en un momento dado que un golpe de efecto contra la posibilidad de que se estetizara un fenómeno cardinal en la historia humana; desde Ilíada o el Antiguo Testamento, Occidente ha sabido estetizar sucesos o doctrinas irracionales y con ello, hacerlas tolerables, míticas, bellas. No intentaré en este escrito analizar meticulosamente las categorías estéticas en juego y evaluar en ese marco la postura de Adorno; la frase me sirve en este caso únicamente para indagar en el cariz de la proscripción adorniana a la luz de la disputa por la legitimidad para hablar de parte de los diversos discursos.

Sintéticamente, Adorno descalifica cualquier posibilidad de la poesía —no por nada la más noble de las artes, la instancia en la que el lenguaje está ligado con más fuerza que nunca a la belleza— después de Auschwitz, y en mi opinión, si bien la interdicción es general, se orienta especialmente a difamar cualquier expresión poética del espanto nazi-fascista. Adorno, tan estudioso de la incipiente industria cultural, rechaza con determinación cualquier chance de que el horror pueda tornarse bello y manipula a la poesía como símbolo metonímico al respecto. Ahora bien, Adorno también debe hacerse responsable de sus elecciones, y lo cierto es que en el término Poesía (insisto, sinónimo de arte en este caso) en su utilización taxativa deja la puerta abierta para que —por ejemplo— la filosofía o la sociología sí puedan hablar legítimamente del fenómeno. Aquí está la cifra del asunto. Hoy a pocos les quedarán dudas en relación con que es la poesía (o la pintura, o la fotografía) tal vez la única expresión para hablar de la suma atrocidad, para hablar sobre aquello de lo que no se puede decir nada. Reformulado: qué duda puede haber de que no es ninguna ciencia social o humana la que puede hablar sobre eso. La proscripción de Adorno (matizada por cierto, yo al menos no creo que Adorno haya querido eliminar la producción poética, y cualquiera que lo haya leído por ejemplo en su *Mínima Moralía* opinará de igual manera) se apura, sospecho, en indicar de qué lado hay que llamarse al silencio por alguna razón que se me escapa pero a la que puedo "olfatear". La proscripción de Adorno sabe que la filosofía ya nada podrá decir sobre la apoteosis moderna (el nazismo) y por eso acusa por anticipado, como un niño mal perdedor en la víspera de la



derrota, a sus competidores más capacitados. Y esto puede verse claramente cuando hacia 1966, en *Dialéctica Negativa* escribe: "La perpetuación del sufrimiento tiene tanto derecho a expresarse como el torturado a gritar; de ahí que quizás haya sido falso decir que después de Auschwitz ya no se puede escribir poemas".

La refutación de Celan

"Hemos bebido, Señor. / La sangre y la imagen que había en la sangre, Señor. / Ora, Señor. / Estamos cerca" Paul Celan (Tenebrae)

La obra de Paul Celan es vista por muchos como la refutación antonómica al dictamen adorniano. Él mismo, Paul Celan, el hombre confinado por el nazismo, el que perdió a sus padres, el poeta, es la refutación. Coincido al respecto con Goldszmidt en que "pensar a Celan únicamente como poeta de la Shoah, es decir como quien mostró posible la poesía después de Auschwitz, es limitarlo" y también en que un mote más justo —si es que hay que adosarle alguno sería el de "poeta de los aniquilados".

La dimensión del vandalismo nazi hace ardua cualquier comparación, pero que la (triste) encrucijada histórica de Celan haya sido ésa no implica que su poder de fuego poético se pueda reducir. Sería como reducir a Baudelaire a la París decimonónica o a Hölderlin a su locura. Celan, como le cuadra a todo espíritu universal, canta a algo más que a su catástrofe personal; canta desde ella, pero hay en cada una de sus poesías un excedente palpable, una carga absoluta que trasciende todo hecho puntual, cualquiera sea su singularidad. En efecto, como asegura Goldszmidt, en todo caso, si la poesía de Celan "expresa la Shoah como ninguna otra" es porque "alude a ella casi sin nombrarla". La Shoah finalmente tiene mucho de indecible, su esencia (tremebunda) se manifiesta por signos. En el poema Estría, por ejemplo, de 1959:

"Estría en el ojo: / para que se conserve / un signo llevado a través de las tinieblas, / animado por la arena (¿o el hielo?) de una época / extraña para siempre y aún más extraña, / y afinado como una muda / consonante que vibra"

Los ojos, la mismísima capacidad de visión humana —muchas veces utilizada como sinónimo de percepción, tal es su importancia— debe quedar marcada por el desastre, ésa es la condición de posibilidad del recuerdo o, con menos connotaciones teóricas, de la conservación de la época en que el



xactas para lo indecible

verdad de la cosa, con su esencia, con el ser mismo de la realidad. Toda cosa tiene una definición —convencional, se admite, fundamental del pensamiento científico: la ciencia a menudo no parece otra cosa que la manía de ponerle nombre a todo

mundo entero devino una cruenta alegoría, tan real, tan ferozmente tangible y concreta en su mostrarse que sobreviene irreal, fabuloso en el sentido literal del término. Ignoro si Celan creyó fervientemente en las chances de la poesía para representar la Shoah; en verdad ignoro si lo pensó con detenimiento, pero sin dudas es en su poesía —siempre huyente, siempre al borde del silencio, entrecortada, balbuceante— en donde el ojo estriado mejor se abre. La poesía, hecha desde siempre menos por palabras que por signos y metáforas, es al decir de Felstiner, la única que “puede transmitir lo que increíblemente hay que saber”.

El último Heidegger (de las Contribuciones) sugiere que la disposición más originaria del *Dasein* no es el asombro sino el espanto, el pavor. Celan parece pensar lo mismo. En el primer poema de *Rosa de nadie* (1963) aborda la situación de aquellos prisioneros que debieron cavar las tumbas para sus compañeros o para ellos mismos: “Cavaron y cavaron, así se fue su día, se fue su noche. Y no alabaron a Dios, / que quería, eso oyeron, todo esto, / Cavaron y no escucharon nada más; / no se hicieron sabios, no inventaron canción alguna, / no crearon ninguna lengua. / Cavaron.”. Es arduo pensar en situaciones más macabras que la referida en este poema y más arduo aún es dudar de que ese “Cavaron” del poema expresa de modo más cabal el pánico que cualquier disquisición histórica o filosófica.

La intención Adorniana se desfigura frente al impacto de la palabra poética, se derrite. Los peligros del placer estético de los que reelaba Adorno se desvanecen ante el estileto fulminante de la palabra poética. Incluso puede hablarse de una inversión de la tesis del filósofo: la poesía, acusada preliminarmente de “suavizar” el horror es la única que puede expresarlo; el discurso histórico o filosófico por el contrario devienen posibilidad de canalización, devienen narración, carne de cañón para cineastas oportunistas o impúdicos negacionistas.

El testigo sin testigo: las palabras y la muerte



El poema está solo. Está solo y de camino. El que lo escribe queda entregado a él. ¿Y no está el poema precisamente por eso, es decir, ya aquí, en el encuentro, en el secreto del encuentro? Paul Celan (El meridiano)

Celan escribe en el poema *Tübingen, Enero*: “Si viniese,

/ viniese un hombre, / viniese un hombre al mundo, hoy, con / la barba de luz de / los patriarcas: habría, / si hablase de este / tiempo, / habría solamente / de / balbucear y balbucear, / si- si- siempre, / si-siempre. / (“Pallaksch, Pallaksch.”)”; el poema hace referencia al estado mental al que Friedrich Hölderlin había llegado con su encierro, en el cual ya no podía decidirse por un “sí” o un “no” frente a las cosas y utilizaba la expresión “Pallaksch” para sortear esa indefinición. Ni un sí ni un no. Ése es el máximo grado de afección mental, el punto más extremo del derrumbe del espíritu. Ni un sí ni un no. Y Celan, que lo extrae de la mente de Hölderlin, lo extiende a toda una época marcada por el balbuceo, a un tiempo en el que tampoco se puede afirmar de nada un “sí” o un “no” sin temblar.

La obra de Celan es toda ella una convulsión pero creo que tiene en sus entrañas un debate central, un forcejeo entre dos polos en principio antagónicos: el silencio (o el aludido balbuceo) y el testimonio sobre lo ocurrido. Lo ocurrido, que es la Shoah pero también es la derrota de lo humano ante la técnica, la devaluación ética, la absoluta indolencia del Uno por el Otro, el envilecimiento radical del mundo. Respecto al silencio, Celan es elocuente y tajante: “Lo que fue la vida de un judío durante la guerra no preciso decirlo” aseguró hacia 1949 en una nota autobiográfica. No hay hechos descriptos en la poesía de Celan, no existe en ellos registro de ninguno de los sucesos de la Shoah, y en esta ausencia queda condenada toda forma de expresión análoga sobre el suceso. La historiografía, la psicología, la filosofía y varios discursos más harán referencias más o menos desafortunadas sobre la Shoah. Celan lo sabe, lo supo siempre, y ése es uno de los rasgos de su incomodidad en el ambiente intelectual o artístico de la época. La perturbación se produce por el simple hecho de que él sobrevivió a lo que no había que sobrevivir, a que él quedó vivo después de la calamidad y eso lo convierte en su testigo.

“Nadie / atestigua por el / testigo” escribe Celan en *Gloria cineraria*, de 1967. Es decir, no hay testigo para el testigo y eso compromete de plano al valor del testimonio mismo. Celan, que había abominado de la recomendación de Adorno, ingresa con su vida y su poesía en el dilema que conlleva el límite del testimonio del vivo cuando el verdadero testimonio sobre la esencia del suceso implica la muerte, la desaparición como consecuencia ineludible. Forster asegura que la posibilidad del testigo respecto a testimoniar por delegación de los muertos “es el límite del relato del sobreviviente”. Sigue diciendo Forster: “en esa acción por delegación encontramos lo infranqueable, no en el sentido de lo que carece de explicación es erróneo suponer que, en cierto aspecto, Auschwitz no pueda ser explicado, sino de lo que simplemente no puede ser dicho porque nadie está en condiciones de hacerlo”. Primo Levi es aún más rígido en su opinión: “El pasado pertenece a los muertos...” y Giorgio Agamben, en su imprescindible *Lo que queda de Auschwitz*, explicita aún más las condiciones del que subsistió: “Quien asume la carga de testimoniar por ellos sabe que tiene que dar testimonio de la imposibilidad de testimoniar”.

Celan debe testimoniar, toda su poesía es un testimonio, por ende la disyuntiva se desplaza al cómo hacerlo. Encuentro en ese poema de Cambio de aliento la clave de la “postura” celaniana:

“UN ESTRUENDO: la / verdad misma / ha comparecido entre / los hombres, / en medio del remolino de metáforas.”

La poesía, más que un hablar por otros es un permitir

que los otros hablen a través de ella en su dimensión profética y balbuceante a la vez. Celan en su brillante discurso El meridiano, dijo: “desde antaño pertenece a las esperanzas del poema, precisamente al hablar de esta manera, hacerlo también en nombre de una causa ajena —no, esta palabra no la puedo seguir utilizando—, precisamente al hablar de esta manera habla en nombre de la causa de eso Otro, quién sabe si de otro totalmente Otro” En medio de las metáforas poéticas, y posiblemente con ellas, la verdad misma, indecible, muda, indescifrable, comparece entre los hombres. Se me ocurre para cerrar este escrito citar un fragmento de *Todesfuge*, el poema más famoso de Celan y probablemente el mejor del siglo XX que evidencia lo que se acaba de decir: “Negra leche matutina la bebemos de tarde / la bebemos al mediodía y de mañana la bebemos de noche. / bebemos y bebemos / cavamos una fosa en los aires allí no se yace estrechado



(...) Grita cavad más hondo en la tierra unos y otros cantad y toca / coge el hierro en el cinto lo blande sus ojos son azules cavad vosotros más hondo unos y otros seguid tocando para el baile / Negra leche matutina te bebemos a la noche / te bebemos de mañana y mediodía te bebemos a la tarde / bebemos y bebemos (...). Negra leche matutina te bebemos a la noche / te bebemos al mediodía la muerte es un maestro que viene de Alemania / te bebemos a la tarde y de mañana bebemos y bebemos / la muerte es un maestro que viene de Alemania su ojo es azul / él te da con la bala de plomo te da certeramente”

Tomado de: <http://laperiodicarevisiondominical.wordpress.com>

Poesía boliviana

Luis Fuentes Rodríguez. Poeta y escritor tarijeño.

Alfonso Gamarra Durana. Académico de la Lengua y de la Historia.

El manifiesto de los agravios torpes

Alfonso Gamarra Durana

No me preguntaron en cuál continente nacer.
Me mostraron un monumento
Que era un múltiplo de batallas.
Cada tropa crecía en millardos / Y no había trigo plantado
Ni ríos humedeciendo la ausencia de las flores,
Y eso era la Historia. / Y yo no sabía escoger mi cuna.

Aparecí corriendo junto al humo de volcanes
Que no era espeso como el caos de donde vine,
Ni era abordable lava.

Génesis estaba impresa en el universo de una vela
Carabela / Que remontó el mar de las distancias
Me dio el golpe en la frente
La mente no pensó diferente.

Era un Éxodo invertido.
Huesos envejecidos dentro de piel manchega
Arábigos antecesores y visigodos
Monedas de plata buscando bolsas de cuero
Pero más hallando gente aventurera
Metiéndose a templos, a mujeres, a cavernas
Hurgando tesoros en los cabellos y los altares.

Por el océano pasaban los versículos,
Los cofres eran devueltos con recibos fermentados
Y rubricados por la Historia.

Los hombres que agujereaban cerros como hembras
Sintieron sus ojos panes de Navarra
Muchas veces quemados por los hornos fríos
Que sirvieron para pulir cadenas,
Puestas en el cuello del obstinado
Y en los pies que patearon el odio
En las leguas subterráneas de la impotencia.

Entre sus fauces espumeantes,
Entre sus crépitos convulsionando
Fueron juez y verdugo, apocalíptico y sañudo.
Que cubren en sangre sin herrumbre,
Enterrado en la roca, asfixiado
Cerca del cenagoso agujero de la flema, sin aire
Porque los cuerpos de los hombres no se oxidan
Sin el escarmiento de las agonías.

Unos eran blancos de piel
Transparentes costras no cicatrizadas en sus pecados.
Al frente, los pellejos endurecidos
Con la difusa marca en la epidermis
Del látigo de los vientos
Y el signo escalonado de su estirpe,
Encima del que ojos de granito parpadean
Con una visión de firmamentos perforados.

De pronto sobre la raza se picó la piedra
Y ya la sumisión dejó el peso de la lápida,
Los huesos pulverizados de los olvidados cometas
De la tierra, se volvieron plata, arcilla, y más que todo, idea.

No hubo más que esconderse porque al fin
Había eructado la tierra y aparecido el héroe que pensaba.

Las quejas no escribían Historias
Pero la consigna firme que el rayo trae colgado
Se ubicó en el oído que no quiere escuchar
Como el reseco tímpano de los pedrones.

Se sintió el coro de los mitayos
Que tenían espeluznantes voces agudas y vomitadas
En desconcierto de lagartos indigestos
De noche el respirar de toses en cajas torácicas
Y los costados hundiéndose en la angustia de los ahogos.

Tenía que aparecer un Nuevo Testamento
Que pidiera que hermanas blancas deslizaran
Sus túnicas en las cabezas de los pobres
Para que apareciera el Rostro Sagrado, pero la nuca
Más fuertemente impresa que el hambre en los estómagos.

La Liberación de todo mal, amén.

La desaparición del pecado de los otros
Que usaban el látigo, la argucia, la mentira
Bajo el sol.
No era la página de la Historia,
Era la Fe de una esperanza.
Era la intuida forma de lo esperado,
Que llegaría después del concilio de los morbos.

Pergamino crujiente sólo para fundar
Celdas con nombre de ciudades.
La luz de un cirio reflejándose en la hoja
Y la espada sintiendo el temor blando de la amenaza.
Sumas falseadas en las tiras de los contadores
Y fiarse para no morir antes de tiempo.
Apareció el pasquín articulado con la suma evidente
De las iniquidades soportadas.
Le llamaron "Manifiesto de Agravios"
Que venía sólo en los pliegos delgados, borrón de tinta
Y repetición graficada de quejas.
Manifiesto. Mucho dispuesto, todo expuesto, que se sepa
Lo que sufre el esclavo aunque tenga
Cara de otra cosa.
Y los pálidos naturales se sintieron superiores
Porque les chuparon la sangre hasta verlos demacrados
Hasta verlos deshuesados.

Sin temor, el reclamo plantado ante la horca.
La mortaja escrita con la impronta del agravio
Asomando por los bordes de los respuntes.
Una sábana también es manifiesto, porque las ideas
Manchas de sangre, cuando la traición aparece
El abyecto delator / El envidioso vecino
Corta los cuernos de los dragones utilizados
Los hace vuelo del rumor alevo
Que llegue a los togados, que los jueces de negro
Arrojen la sal a los ojos
Pues la mirada es también delincuencia.

Abogados leyendo legajos,
Médicos palpando latidos, / Maestros deletreando alfabetos,
Militares y calculadores, / Una autoridad que dice No
Y amenaza con las cárceles.
Pero nadie sabe que muchas veces con un Manifiesto
Se abre el mamotreto de la historia de los pueblos.

Nosotros en la piedra escalonada

Luis Fuentes Rodríguez

Tiwanaku en la piedra sola,
de Orjana, la de los cuatro dedos en las manos
balsa de piedra amarrada por hilos inasibles,
en la sombra de la antigua tatora placentaria.
Territorio anterior, sigiloso,
donde los hombres dejamos
nuestras viejas memorias.

Puma de oro, vértigo de la mirada
de un dios invisible en la tiniebla del erial
o en las alas del viento de las cordilleras;
pez suspendido en la noche...
Tú, soledad, vuelta de adentro,
oculta todavía en los signos del agua
sin vigilia; pero presta a lavar nuestras mortajas,
estando ausente nuestros huesos.
Eres una Waca undivaga
que enmascara las palabras
ocultas, derramadas en la quietud de las almas.
Antorcha, tú -de las illas-, salvadora de la muerte
y de la oscuridad.
Tú cargas -liviano- el secreto de los
domadores del rayo.
(porque columbras la eternidad
llena de peces y de corales de esmaltes, gualdas
siete, siete mil escalones en la escala,
en el único sonido que toca a los dioses de Los Andes)

Zócalo del mar aún no nacido
eres el pensamiento del sueño
de la creación:
otra vez, otras veces, muchas veces. ¡Siempre!

Nosotros Pacha, espuma seca,
fuego mojado en los destellos,
onda sumergida en la pavorosa sequedad
insepulta de los astros.
Tu mudez flota en el aire entre las cosas
que todavía nadie ha visto,
y que no acabarán porque no tienen comienzo
¡Ellas están nuevas, con su tiempo, haciéndose
de nuevo otra vez y otra y otra!...

La muerte no puede vencer nuestros secretos
¡Ni siquiera la vida!
Nos alumbró tu sol que no envejece
con su edad que renace de sí mismo
en un lugar de silencio en que estamos
develándonos, a un salto de los astros.

Tiwanaku: procelosa red luciente
que oculta los secretos finales del océano
seco en la tierra. ¡Oh perspicuidad
que enceguece los reguceros quebrados
de los astros, de nuevo renacidos en las wacas andinas
y en cántaros de oro de los espíritus
del cosmos, ¡sin posible término ilusorio!



Antonio Paredes Candia: un niño Grande

El académico de la Lengua Luis Ríos Quiroga, rinde homenaje al escritor Antonio Paredes Candia, escritor boliviano que nació en La Paz en 1924 y murió el año 2004. Está considerado como el autor más prolífico de Bolivia, habiendo escrito más de 113 libros.

Antonio Paredes Candia, es derrochador de ingenio y un niño inmortal.

Sediento de amor, llevado siempre por la fuerza imperiosa de sus deseos, recorre los amplios caminos de la vida sin desear la gloria orgullosa, pero, siempre conservando toda la frescura, la ingenuidad y fragilidad del corazón de un niño.

Antonio Paredes, como los pequeños confiesa en veces sus faltas y como aquellos vuelve a delinquir en sus antiguas pasiones. Es demasiado frágil para resistir el llamado de sus sentimientos profundos.

Este escritor errante, cubierto de polvo de largos caminos recorridos en las ferias del libro; alicaído en las borrascas violentas de la vida, es sensitivo y consecuentemente profundamente triste.

Generoso, crédulo, arrepentido, los llamamientos que lanza desde el fondo de su corazón, son gritos sublimes a favor de la amistad verdadera o anatemas eternos condenando la ingratitud.

Es un escritor que quedará entre los intérpretes de la vida porque no es sólo su propio amor y angustias que lo preocupan, sino el amor y angustias de los seres tristes, de la niñez abandonada principalmente.

Los niños Ascencio Titisano, Juan Díaz y Agustina Balajar, no en vano despertaron su vocación literaria y desde entonces los niños son protagonistas de sus novelas llamadas *Novelines* cuyos escenarios generalmente están decorados por murales de la realidad telúrica de nuestros pueblos y por el lenguaje directo de la versión materna.

De ahí que los novelines se conviertan en textos escolares de fácil lectura y conocimiento de la realidad social del niño boliviano.

Así comprendieron los alumnos del colegio Nacional Junín de la ciudad de Sucre, quienes bajo la dirección de Luis Ríos Quiroga el profesor, *recrearon* novelines en revistas de historietas novedosas que en manos de Antonio Paredes, merecían la firma de autógrafos junto a un comentario ternuroso.

Esta actitud del autor, estimuló fantasía e imaginación de los alumnos que a través del dibujo *crearon* los personajes de algunas novelas.

Aventuras de dos niños, por ejemplo, originó una exitosa exposición de revistas de historietas y dibujos, en el salón de exposición de la H. Alcaldía de Sucre con juicios ponderativos por parte del público.

¿Cómo olvidar a *Candicha*, la conmovedora imillita que mascullaba callada el sufrimiento de su raza milenaria? ¿La amistad límpida, desprejuiciada entre *Santos*, campesino y *Reneco*, ciudadano, protagonistas de la obra? ¿Los nobles sentimientos de *Anastita*, la awicha o abuela del campo? ¿De doña Felipa, la chicharronera, del *Chofer Camba*, de la señora *Smith* y hasta de *Supaya*, el perro ovejero?

Los alumnos, en sus trabajos de esta manera y sin proponérselo, *unieron imagen y narración* del alma típicamente bolivianos.

Es que Antonio Paredes, con el pensamiento puesto en la niñez desvalida, llega al fondo de las cosas, dialoga con ellas y acaricia el alma del niño con una prosa sencilla.

Seguramente, un antiguo achachila le inculcó este amor por los humildes que *Juan Ortega*, con acierto de pintor, hizo flamear en sus ojos a través de un cuadro.

Alguien dijo: la compañía de Antonio es una delicia, porque, efectivamente, es el dissipador de tristezas, el hechicero del ingenio que borra el desencanto de la vida. Pero... paradójicamente, también es hombre de la soledad y la tristeza macerados por el basalto y el ónice de las esculturas de Marina Núñez del Prado que adornan su casa.

¡Qué capacidad para amar y sufrir a un tiempo mismo!



Tan pronto bebe el agua pura de la alegría o es torrente impetuoso que lo arrastra todo, para luego, volver a la alegría y a la soledad generosa, creadora de sus obras. Entonces... en el preludio, podremos escuchar remembranzas y el latido de otros corazones a través de sus versos que acomoda a suaves melodías. Por ejemplo:

Candilejas

*Tú llegaste a mí
cuando me voy;
eres luz de abril
yo tarde gris.*

*Eres la canción
más dulce de mi corazón,
ven hacia mí
que no te asuste
mi dolor.*

*Antes que llegaras
hasta mí,
mi vivir
no era ya vivir.*

*Eres luz
amor y comprensión
sin fin,
eras el bien
que atenuaba
mi dolor.*

¿La canción por quién suspira? ¿Será como la poesía que interroga diciendo no sabemos, si es magia, adivinación, energía espiritual que se comunica por la palabra?

La luna en estos instantes parecerá preguntarle ¿Qué te duele hijo mío? Y Antonio responderá. ¡Me duele el alma *Mama Quilla!*

Y el mundo de los que sufren, sigue inspirando sus novelines alegato. Sin duda, hay un intercambio espiritual y físico entre su vida y su obra en el sentido de sufrir por amar tanto.

Antonio Paredes, con su espíritu, ¿será como el Illimani con algo de aquel violeta tristeza que la montaña luce a partir de las seis de la tarde?

¿Será dolor endurecido en piedra de rodada verde como la magnífica rana gigante del escultor *Sapana*, que exhibe en la mesa central de su salita?

¿El ingenio alado que prodiga gracia?

¿Será un corazón sin par de niño escritor?

Me quedo con el último, porque teniendo en cuenta su vida, vivida, parafraseamos para él aquello que Porfirio Díaz Machicao dijo para Gregorio Reynolds poeta: *Llega a la madurez sin abandonar la infancia. Como un niño entra en la vida y el arte. La luna es su primera novia y el cielo estrellado el gran tálamo de sus bodas con la literatura.*

Es un autor que puede jutearse con la gloria.

Adolfo Cáceres Romero



LA MÁQUINA DEL TIEMPO

Literatura boliviana del periodo republicano

Escritores representativos

Manuel María Lara A. Cochabamba, 1840 – 1912 (probablemente). Abogado, profesor, articulista, crítico y poeta. Junto al ejercicio de las leyes, también se dedicó al profesorado. Fue nombrado Juez Instructor y Fiscal de Partido. Finalmente, cansado de la ciudad y sus ajeteos, renunció a sus cargos para vivir en Mizque donde encabezó el primer levantamiento contra el gobierno de Melgarejo poniéndose a disposición del General Sanjinés en la batalla de la Cantería. En 1870, organizó otra fuerza en Punata, a la cabeza de la cual combatió en Cliza contra Jas huestes que aún le eran leales a Melgarejo. A la caída del tirano, fue nombrado subprefecto de la provincia de Punata, a pedido de los pobladores de ese distrito.

Usando el seudónimo de *Pujavante*, publicó artículos de punzante ironía. En ellos, al igual que *Figaro* o Mariano José Larra, en España, con irreverencia criticó la vida social de su tiempo por lo que no siempre fue bien recibido, como cuando parafrasea la letra del Himno Nacional.

En *Los Colegiales de Provincia*, ironiza sus advertencias cuando dice: *Hemos adoptado el lenguaje más claro y si se quiere vulgar, porque escribimos para el vulgo y deseamos que nuestros artículos se hallen al alcance de todos. Rogamos por tanto a los señores literatos, no se tomen el trabajo de leer nuestra humilde colaboración, si en ella tratan de buscar flores literarias, seguros de que no las hallarán. Rogamos asimismo a los señores necios que, por lo menos se tomen el trabajo de entender bien lo que decimos, antes de fallar tan magistralmente como acostumbran.*

En 1908, publicó en Cochabamba, en dos volúmenes, lo más sobresaliente de su producción, reuniendo cerca de cuarenta poemas, algunos de carácter narrativo, a los que llama *cuentos*, junto a otros descriptivos, evocativos y patrióticos. Sobresalen los poemas intimistas, dedicados al amor y a la mujer.

Serenata.

*Duerme en calma venturosa
¡Niña hermosa!*

*Con tus sueños de ilusión
reclinada en blanco lecho,
que en tu pecho
no palpita el corazón.*

*Y mientras quermes, señora
quien te adora
quien por ti muere de amor,
en tu ventana delira
con su lira,
sin alivio en su dolor.*

*De la noche en altas horas
protectoras
de las sombras sin matiz,
a la luz de las estrellas
cual tú, bellas,
vela ansioso un infeliz.*

Como la mayoría de los poetas románticos de Bolivia, no pudo sustraerse de la realidad política del país, más aún con el clima de beligerancia interna. El poeta escribió furibundas condenas a los gobiernos totalitarios, trasuntando, luego de la Guerra del 79, una serie de frustraciones casi con sentimiento derrotista, que le llevaron a parafrasear el Himno Nacional.

Nuevo Himno Nacional de Bolivia. (fragmento)

*Demagogos: la fuerza del vicio
coronó vuestros fines y anhelo;
contemplad con placer este suelo
que habéis puesta en tan vil condición.*

*Al estruendo infernal que ayer fuera
y al clamor de esa turba furiosa,
sigue el grito de guerra espantosa,
sin más himno que el rifle y el cañón.*

*Aquí alzó la injusticia su trono,
que el honor y la paz desconoce;
pues, no falta su informe que goce,
al hundirnos sin más libertad.*

*Invocando tan santas palabras
y engañando a este pueblo ignorante,
se le impone cualquier aspirante
apoyado en su gran voluntad.*

*Esta tierra tan pobre y fragosa
que aún deshonra a Bolívar su nombre,
patrimonio será de algún hombre,
que nos ponga a sablazos en paz.*

*¿Nación libre ha pensado llamarse?
este pueblo que siempre ha vivido
arrastrado, servil y abatido
a los pies de quién fue más audaz.*

Sus cuentos en verso, las más de las veces de orden anecdótico o situacional, se expresan con fluidez y versificación directa, prescindiendo de las figuras retóricas para realizar los hechos con ironía.

El diablo y su suegra (fragmento)

*Cierta matrona muy orgullosa
mira las gentes con menosprecio
y se alimenta su orgullo necio,
con el elixir de adulación.
Repatingada sobre divanes,
de visitantes sólo se ocupan;
asunto grave no le preocupa
ni hay cosa digna de atención.*

*De su marido que había finado,
quedó una hija bien parecida;
en los salones muy parecida;
en los salones muy preferida,
era la dama de gran valer.
Ella ostentaba dulces encantos
y en pos andaban, como unos locos,
los mozalbetes, que no eran pocos,
de tan graciosa, bella mujer.*

*Si alguien decía, quizá a la madre,
que ya la niña casar podía,
sin más que oírlo, se enfurecía
con la soberbia más infernal.
Y contestaba: sabed, con mi hija,
coger estrellas espero acaso
y si algún día por fin la caso
con algún mozo muy especial.*

