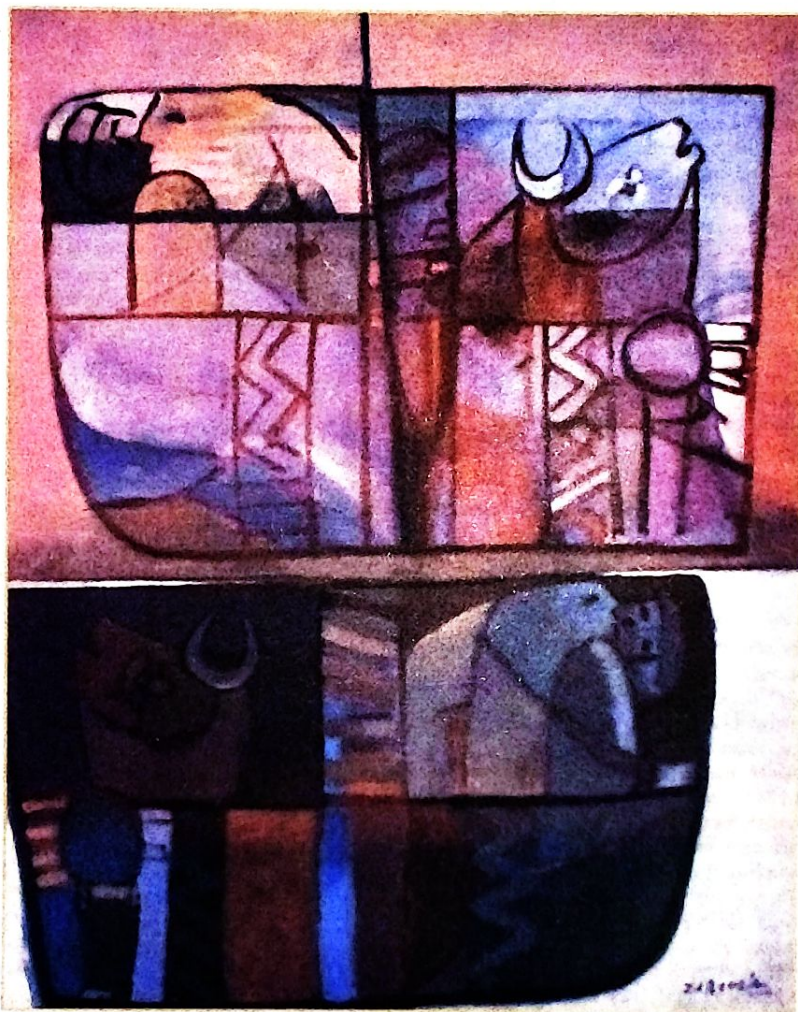




D.L. 5-3-63-10

ISSN 2219-0376



Ernesto Sábato • Roberto Barbery • Tambor Vargas • Javier Ágreda
Juan Carlos Ramiro Quiroga • Alfonsina Storni • Gaby Vallejo

LA PATRIA
SUB-DECANO DE LA PRENSA NACIONAL

suplemento orureño de cultura

año XVII n° 457 Oruro, domingo 21 de noviembre de 2010





Hechizo. Óleo sobre tela de 80x90 cm.
Erasmo Zarzuela

Metafísica

El error consiste en creer que la metafísica únicamente se encuentra en vastos y oscuros volúmenes escritos por profesores. Cuando, como dicho Nietzsche, la metafísica está en la calle. El bien y el mal, la muerte y el destino, no son problemas abstractos, sino que están unidos a la suerte del hombre concreto, ese hombre que habita en la realidad y la ficción. ¿Cómo puede eludir la metafísica una novela profunda? Es claro que, para encarnarse, esos problemas del amor o de la muerte, se vuelve psicología o sociología, pero no hay que engañarse, debajo está siempre, inexorablemente, la metafísica.

Ernesto Sábato en: *Heterodoxia*.



el duende
 director: luis urquieta m.
 consejo editor: alberto guerra g. (f)
 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

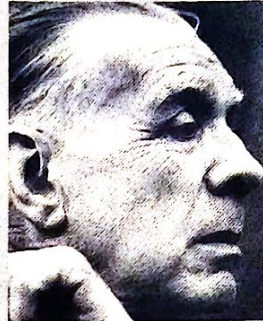
el duende on line: www.zofro.com/elduende



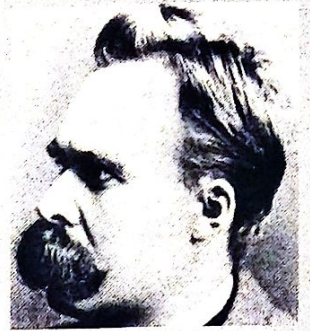
El Duende no mantiene correspondencia obligatoria de publicación con colaboraciones no solicitadas; tampoco comparte necesariamente las ideas expresadas por sus autores.



“¡Pero, che!”



Jorge Luis Borges



Friedrich Nietzsche

Borges aborda con resignada frecuencia y meticuloso desdén a Nietzsche. Algunas veces en forma directa, como en “La doctrina de los ciclos”, y otras de manera velada, a través de los temas recurrentes que plantea a lo largo de su obra, sin menoscabo de la maravillosa singularidad de cada uno.

El Eterno Retorno –Esa doctrina, dice, precisamente, en “La doctrina de los ciclos”, a tiempo de evocar su antigua genealogía con inusual aspereza...– se repite en prosa y en verso como una suerte de eterno retorno que, por lo demás, se apresura a reconocer literalmente el propio Borges, en la primera línea del “El tiempo circular”, aceptando su regresar eternamente al Eterno Regreso... Así, está en “Everything and nothing”, que propone que Shakespeare es un espejo de Dios, que es y no es a la vez todos y cada uno de los personajes de su obra... está en “La noche cíclica”, que propone melancólicamente la asfixia de un tiempo circular... Está en “El encuentro”, que propone que los hombres son meros accesorios de los cuchillos letales... Está en “El instante”, que propone la caducidad del pasado y del futuro... Está, pues, en la reflexión final de “El tiempo circular”, que propone que la existencia del hombre es una cantidad constantes, que nos salva inclusive del infortunio de los gobiernos temporales...

Y también es recurrente el planteamiento de la voluntad nietzscheana, con las referencias inapelables a Schopenhauer, ciertamente... Está en “Historia de los ecos de un nombre”, que propone que todo es ilusión, más allá de la voluntad... Está en “Guayaquil”, que propone que la voluntad de Zimmermann puede imponerse a la casualidad del nombre... Está en... Ambos sugieren, paradójicamente, una especie de fatalismo que no anula la voluntad...

Porque Borges es paradójico como Nietzsche... Por eso abraza con nobleza la delicada apología de su imagen histórica, deformada sin culpa en la Segunda Guerra Mundial, no sin antes, ciertamente, especular sobre el presunto caso de plagio del Eterno Retorno, citando a sus precursores con fragor reglamentario, y de especular sobre una confusión deliberada en su pensamiento, destinada a ser esclarecida de cualquier forma por la posteridad... –“Quienes hablan de Nietzsche sin comprenderlo, quienes confunden su ética individual con la ninguna ética del nazismo...” decía en un artículo publicado en “La Nación” de Buenos Aires (“Nietzsche. El propósito de Zarathustra”), el 15 de octubre de 1944.

Porque... Borges pensaba que en “La Trama” montada por “El Hacedor”, la expresión asombrada de Cesar cuando descubre a Marco Junio Bruto –“¡Tú también hijo mío!”– entre los romanos que apuran fatalmente el puñal contra él, está destinada a repetirse diecinueve siglos después en el sur de la provincia de Buenos Aires, cuando un gaucho descubre entre los gauchos que apuran fatalmente el puñal contra él a un ahijado suyo y al caer alcanza a decirle, con una suerte de piadosa resignación: “¡Pero, che!”

Roberto Barbería Anaya. Bolivia

Desde mi rincón:

Familia del Tambor: pequeñas adiciones

TAMBOR VARGAS

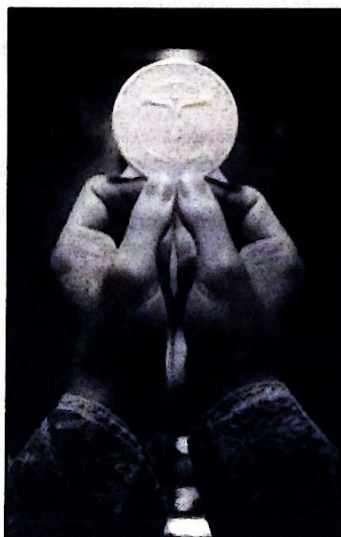
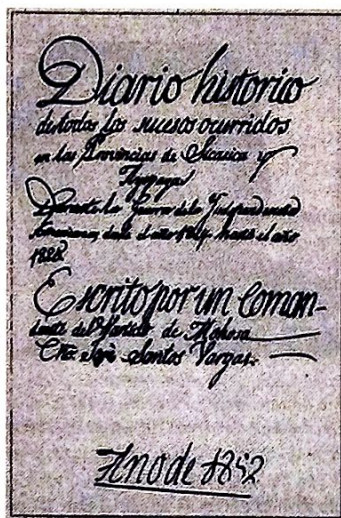
(Primera de dos partes)

La Dra. Demélas ha dedicado largas horas a estudiar el diario de un guerrillero de la independencia; fruto de tal esfuerzo ha sido una nueva edición de tal diario, más acuciosa y controlable que las dos pioneras de Gunnar Mendoza; no contenta con esa nueva edición (Sucre, ABNB - Plural, 2008), ya poco antes se había descolgado con toda una monografía sobre aquel texto: *Nacimiento de la guerra de guerrilla. El diario de José Santos Vargas (1814-1825)* (Lima - La Paz, IFEA - Plural, 2007). Con tal despliegue de trabajo paciente y de erudición, probablemente no hay actualmente nadie que sobre la obra, su autor, su tema, su época y su contexto sepa más que Demélas. Pero como en la investigación nunca se puede dar nada por acabado, ni nada que haga inútiles nuevos avances, la propia Demélas ha añadido nuevas informaciones sobre el contexto familiar de José Santos Vargas; y se le ofreció la oportunidad de presentar esas novedades en el *Coloquio de Historiadores. Oruro en la Guerra de la Independencia* que la Fundación Cultural ZOFRO organizó y celebró en 2009 y cuyos textos expuestos acaban de salir impresos (Oruro, Fundación Cultural ZOFRO, 2010, 402 p.).

En efecto, en dicho volumen encontramos su capítulo "José Santos Vargas. De cholos a criollos, de criollos a indios" (pp. 113-128), que parece representar el punto más reciente de los logros de su investigación sobre el entorno familiar del cronista guerrillero. Por mi parte no tengo la menor pretensión de considerarme mejor conocedor de los Vargas orureños que la Dra. Demélas; pero revisando mi fichero del clero boliviano desde el siglo XVI hasta nuestros días que desde hace décadas vengo acopiando, he encontrado algunos datos, nuevos o que vienen a corregir los dados por la investigadora francesa; con ellos quisiera aportar mi modesto óbolo a un mejor conocimiento de la familia del Tambor, muy en particular de su hermano cura (José) Andrés Vargas. Haré referencia al último trabajo mencionado de Demélas con solo la página del caso, simplemente entre paréntesis; cuando me refiera a la monografía de 2007, anotaré 'Nacimiento'.

* * *

Y la primera faceta biográfica que puedo aportar es que (José) Andrés de Vargas y Benavides sólo era medio hermano de José Santos (punto en que Demélas cae en error, interpretando mal la afirmación de que José Santos era "hermano carnal" de José Andrés) (Nacimiento, 48). Había nacido en Oruro el 1º de diciembre de 1762, siendo bautizado en la Iglesia Matriz de la ciudad; sus padres fueron Blas Mariano Vargas (por entonces, de 24 años) y Petrona Benavides ("española"); a mis anotaciones no ha pasado la anotación de que se tratara de un hijo extramatrimonial o "natural", por lo que me inclino a pensar en un primer matrimonio de don Blas Mariano; a él, tras enviudar, habría seguido el que lo unió a María Guadalupe Medrano. Los hechos de que José Andrés fuese hijo de otra madre y que lo separaran más de treinta años de edad de José Santos, permite pensar como muy probable que uno y otro crecieron en hogares diferentes; y que ambos (medio) hermanos no se conocieran íntimamente hasta 1814. Al no conocer la fecha exacta de nacimiento de José Andrés, se queda corta al



imaginar que se llevaban "diez o quince años" (Nacimiento, 48), cuando la distancia era de 34.

De Petrona Benavides consta que era sobrina del sacerdote Blas Miguel de Zamorano, orureño, quien en 1751 fundó una capellanía de 550 pesos sobre sus casas en la ciudad, pero en 1770 el visitador del arzobispado, Juan de la Cruz Paredes, encontró que no había tenido efecto aquella orden de fundación, por lo que dispuso la tasación de la vivienda y nombró primer capellán al Dr. Fernando Navarro; parece que tiempo adelante volvió a quedar vacante, pues José Andrés postuló a ella en 1803.

Demélas (120) se limita a suponer que José Andrés siguió sus estudios en la Universidad platense de San Francisco Xavier; tampoco yo tengo dato alguno fehaciente sobre sus estudios clericales (fecha, lugar, títulos alcanzados...); pero sí puedo decir que en 1787 recibió las órdenes mayores de manos de su arzobispo San Alberto, por tanto a sus 25 años de edad. En algún documento aparece con el título de licenciado (no de doctor, como afirman tanto José Santos Vargas como Gunnar Mendoza y, siguiéndolos, Demélas, Nacimiento, 47); y creo más probable que se trate de Teología.

A partir de la ordenación, parece que —como tantos otros representantes del 'bajo clero'— su primer fuente de ingresos fue una capellanía: en efecto, el 20 de agosto de 1789 da poder a José Pimentel para que pida se le dé posesión de la capellanía instituida el 15 de febrero de 1789 por Petrona Vida, india de Paria pero residente en Oruro, pues su hermano Ventura Vida, albacea, le ha instituido capellán "por ser incongruo y vecino de esta villa". Está claro que no tiene fuentes seguras de subsistencia. No sabemos por qué, pero la aprobación del arzobispo San Alberto no fue suscrita hasta el 9 de noviembre de 1802 (parece forzoso pensar que en 1789 fue nombrado otro capellán).

Sin embargo, en 1799 figura como 'Teniente' de la doctrina de Turku, en Karanqa. Ese mismo año consta de un viaje suyo a La Plata (muy probablemente para 'muñequear' algún nombramiento eclesiástico, acaso el mismo de Turku): allí, el 8 de agosto, da poder a José Pimentel, Procurador de Causas ante la Audiencia, para cualquier negocio que se le ofrezca ante los tribunales; de hecho, por aquella época aparece en los papeles como sacerdote 'domiciliario' del arzobispado: etiqueta que, como la define el *Diccionario Histórico de Bolivia*, describía al "joven clérigo recién ordenado que no había obtenido todavía ninguna parroquia en concurso de curatos", es decir, sin beneficio, patrimonio o pensión.

(continuará)



Todos los Trágicos Desiertos de Miguel Idefonso

El crítico literario Javier Agreda nos presenta el último trabajo del poeta limeño Miguel Idefonso (Lima, 1970) quien ganó los Juegos Florales de Poesía en la Pontificia Universidad Católica del Perú en 1995. Entre otro, ha publicado los poemarios *Vestigios*, *Canciones de un bar en la Frontera* y *Las Ciudades Fantasma*. En el 2001 Ganó el Primer Premio de Poesía COPE. Fue Director de la revista literaria electrónica *El malhechor exhausto*.

Sigo la trayectoria literaria de Miguel Idefonso desde sus inicios, cuando lo conocí en San Marcos, en el taller de poesía que entonces tenían a su cargo Marco Martos e Hildebrando Pérez. Ya en *Vestigios*, su primer poemario, publicado en 1999, se podían encontrar los tres elementos básicos de su poesía: la descripción de la vida cotidiana urbana, el universo de la literatura y el arte, y la reflexión acerca de la propia poesía.

A lo largo de sus siguientes poemarios, casi una decena de títulos, Idefonso ha ido integrando mejor esos elementos dentro una propuesta poética original y de gran calidad. Los referentes se han ido ampliando, a medida que la experiencia vital del poeta se enriquecía, incluyendo ciudades y paisajes de otros países. Por otra parte, ha replanteado y reformulado varias veces la relación entre la subjetividad del yo que habla en sus poemas y el mundo objetivo que describe, a la vez que ha ido probando con diversos registros del lenguaje y la retórica.

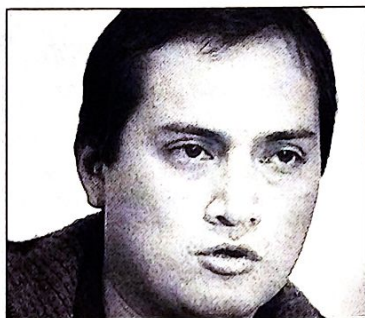
Todos estos cambios los ha hecho siempre arriesgando literariamente, y aunque en este camino ha tenido algunas caídas, la excelente calidad de su poesía se puede comprobar en los numerosos premios literarios alcanzados. Sólo mencionaré dos de los más prestigiosos: El *Copé* 2002 y, el año pasado, el *Premio Nacional de Poesía de la Pontificia Universidad Católica*.

Debido a que he seguido de cerca la evolución de esta poesía, me atrevo a decir que los poemas reunidos en *Todos los trágicos desiertos*, fueron escritos originalmente (aunque seguramente después replanteados y modificados) en la misma época que los de *Canciones de un bar en la frontera*, poemario publicado el año 2001. La segunda sección de aquel libro, titulada *Cuaderno del desierto de El Paso*, estaba centrada precisamente en la misma geografía (el desierto norteamericano, aquel tan conocido por los westerns cinematográficos) y las duras experiencias de los latinos que intentan pasar ilegalmente de México a Estados Unidos.

Como en *Canciones...* Idefonso intenta esta vez integrar una gran diversidad de registros poéticos, además de buscar cierto equilibrio entre opuestos como lo poético y lo narrativo, las referencias librescas y las experiencias de la vida cotidiana, el lenguaje simbólico de la lírica y la peculiar oralidad de los personajes. En el poema que abre *Todos los trágicos desiertos*, por ejemplo, lo vital se expresa directamente: *huir en los bagazos / herido por la espalda / ala desierto va por lana / mojado va por su chiquilla mojada / herido en los tuétanos vacíos / parido en una red eléctrica / por zanjas en llamas...*

En cambio, en el segundo poema, lo cultural y estético pasa a un primer plano: *Es la escena final de Apocalipsis Now / Brando baja de su moto / su casaca negra da la espalda a la cámara / la punta del machete brilla mientras se oye / unos versos de Eliot...* Y el poema sigue con menciones a Jim Morrison y Allen Ginsberg. Además, los poemas son ahora algo así como fragmentos del discurso de un hablante alucinado que traduce en creativas metáforas y símiles todo el caos, la miseria y la violencia que ve. Un mundo en ruinas, o desmoronándose, pero

que puede renacer a partir de la imaginación artística. De ahí las frecuentes alusiones a escritores, poetas y obras de arte en general: *un hueco adorna entre mis costillas / huellas de incas muertos se han tallado / en mis sueños / todos los ca-*



Miguel Idefonso

rrros en el free way / se borran en los senos de Z / los helicópteros los alacranes / se tuercen cuando Z hace un giro...

Pero hay una diferencia sustancial entre los poemas publicados hace nueve años y los del libro que hoy presentamos: la conciencia de lo trágico, de lo inevitable del destino. Tal vez la figura emblemática en este aspecto sea Billy The Kid, el asesino niño, quien en el poema *Fuga de Billy The Kid* se lamenta de su inevitable sino: *Adiós al retrato de Juárez que llevaba un corte / y cerraba los ojos cuando lo miraba / adiós habitación vacía en cuya penumbra una tarde vi / al fantasma de mi madre / rezando por mi cuerpo...*

Lo mismo sucede en otros poemas. Cito: *lo que no fue amor es dolor / dolor Cristiano, dolor Chicano, dolor Pe-*



ruano / la noche entró aquí / el sol no se había ido / el desierto era una cama para los dos...

Esta nueva *visión del mundo*, mucho más pesimista y oscura, resulta dominante en *Todos los trágicos desiertos*.

Acaso se trate del pesimismo al que inevitablemente conduce el paso de los años, o simplemente de una etapa más en la evolución de la siempre importante poesía de Idefonso. En todo caso, como lectores y seguidores de su obra no podemos dejar de felicitarlo por el rigor y la calidad que siempre ha mantenido en su obra, y esperar con grandes expectativas sus futuras entregas.

Era el desierto clandestino de amor

Miguel Idefonso

*Al fuego le decías alba
y en las cicatrices de tus calles
arrojabas lo más grandioso del mundo,
todo rodeado de niños hambrientos.
Al dolor le decías horizonte
o antes de que cierras los ojos
en el último poste de la avenida
los chasquidos del río se convertían en perros,
venían todos a comérselos, era como una plaga,
luego hacían festejos,
borrachos algunos se hundían en el río,
sólo entonces tú te preguntabas,
tu pregunta era una roca que salía del río,
era el agua del río, era el río en el río
y fuera del río, te reías, ya pe ya pe.
decías.*

*A la muerte decías escupitajo,
dónde está ese pedazo de mi carne,
pero la noche hedía con colores,
deseos imposibles de agarrar,
te acercabas a la tierra mojada, metías tus manos
y habían huesos, ya no eran de carne, sólo huesos filudos,
podrías haber sido hallado, tapado ahí también
con el sol, con la luna.*

*A la nada le decías sueño podrido del puente clavado
en la espalda, musgo de paredes donde defecan
los tuberculosos,
un cielo de pólvora que garía cada vez que quieres hablar
de flores, de madres esperando a Dios
en todas las veredas.*

*Estabas aquí parado, se oía el ruido de un motor
cruzando la noche, era el viento como el caminar,
era tu corazón como la eternidad
y la eternidad era cada instante.*

De los libros y los poemas



Marco Aurelio, alguna vez, así lo refiere en sus *Soliloquios*, fue escuchado cuando hablaba de su filosofía. Y habló tan mal y enrevesadamente que los nobles presentes que lo escucharon, prejuzgaron que estaban ante un tonto más que ante un filósofo. En esta escena, los asistentes no sabían cómo ocultar su incomodidad y decepción ante el filósofo que no coordinaba sus ideas... Sin embargo, para Marco Aurelio, hablar y debatir en el senado no era de filósofos que amaban el escribir, sino de políticos orales y discursivos (ajenos a un libro).

Un hombre escribe en la arena y no es un libro. Uno de sus discípulos recuerda la escena y la inscribe en sus notas que, posteriormente, son uno de los Evangelios. Otro hombre oye al ángel Gabriel y aquel cántico divino lo transmite a su esposa. Más tarde esos atributos son revelados por sus seguidores en algunos huesos de camello, que más tarde son el Corán. Un tercer hombre viene al mundo a escribir un solo libro, que en posteriores días deparará la fama del poeta francés. El primer hombre es Jesús, el segundo hombre Mahoma y el tercero Mallarmé. Jesús dijo ser el hijo de Dios y lo crucificaron. Mahoma dijo ser el profeta de Allah y varias generaciones se convirtieron a ese llamado. Mallarmé dejó un *Golpe de dados* y un reducido número de poetas hicieron eco de sus fragmentos de lenguaje. Un solo espíritu habla a través de esos hombres y un solo libro se escribe para distintos fines.

Con su muerte, Jesús lavó todos los pecados de los hombres, los pasados, los presentes y los aún no hechos. El Nuevo Testamento rememora ese vía crucis y la reencarnación de Cristo. Con su muerte Mahoma acrecentó el avance de una de las civilizaciones más fascinantes de Oriente y prolongó el Islam. El Corán anota los avatares y orígenes del monoteísmo mahometano en ciernes. Con su muerte Mallarmé no hizo más

que detener el placer del pensamiento en su solitaria y personal imaginación. *El Golpe de los Dados* no es más que un proyecto intelectual que aún se sigue gestando y materializando en obras dispares.

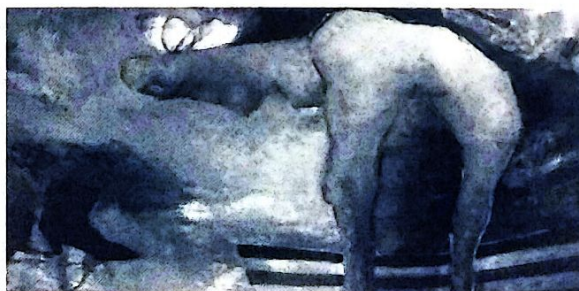
Un hombre escribe un libro que quizá no tiene la mínima importancia para la época que le ha tocado vivir. El autor lo es peor. Irreconocible en la calle y habitante de una silenciosa morada. Si dijera que su libro fue escrito para alimentar su ego, no le creerían. Si dijera que fue escrito para demostrar su humanidad, tampoco lo harían. El libro y él no demarcan a nadie ni son de alguien. Es el libro y el es poeta: solamente una cosa y un sujeto. El libro aquel habla de imágenes lejanas que son de Bagdad o de ambientes que no existen: la Alhambra o el infierno. Dicho libro bien podría haber sido escrito por una amanuense andaluza; pero fue escrito por un poeta boliviano. No obstante, ese libro es la conjura de pocos y el desconocimiento de muchos. Anda sólo entre amigos.

Con la secreta paciencia de un salmón, otro hombre escribe algo que se parece a un delirante dibujo, mitad ideograma, mitad texto. Los poemas vienen acompañados con ciertos ideogramas chinos y jeroglíficos egipcios. Muerte y vida se ciernen en cada uno de ellos. El lector común ignora los significados de esos signos, porque busca el horizonte de aquella página y no hay ningún cielo ni ninguna tierra, sólo un espacio enigmático, misterioso y enjuto. Ese poema es posiblemente de Ezra Pound.

Un hombre quiere escribir un libro de poemas, único e insustituible. Pero las musas jamás lo asisten ni lo visitan a deshora. Pero nada lo detiene ni su falta de inspiración y de humanidad. Elabora un plan lógico para realizarlo. Primero emprende la lectura de varios poemas de un solo autor. Los lee pa-

cientemente a los largo de nueve años, dejando anotaciones por miles. Al principio del décimo año comprende que es difícil escribir un solo poema bajo el método de la lógica. Admira tanto al autor que lee y relea. Siente deseos de abandonar el proyecto. La duda lo abate y hasta lo recrimina. Sin embargo un día vislumbra la forma inefable de aquel libro, las tapas, las hojas amarillentas e inclusive los rasgos metonímicos de algunos poemas. Otra idea renace en su mente, se ha activado algo y no lo cree. Empieza, entonces, a idear un programa computarizado que pudiera escribir poemas en base a otros poemas. La máquina verbal que piensa es atroz: pues tendría que construirlo en base a la selección de algunos poemas de la literatura clásica. Emprende el trabajo. Día a día y noche a noche copia un poema tras otro lógicamente en el lenguaje de la computadora. Los va guardando y procesando. Pasan los años y logra un programa para escribir poemas. Una noche observa cómo su computadora escribe casi de la nada un poema. Ve que son trozos verbales con cierto sentido, aunque torpes en la juntura de algunos verbos y en la sintaxis. Ve también que algunos trazos verbales son insuperables y que hubieran sido escritos por alguien. Esa noche duerme con extraña felicidad e imagina que los poemas han sido robados y publicados a nombre de un autor ficticio, ocultando su proceso y su creación. Observa que tiene relativo éxito y difusión. Ve también que aquel autor ficticio es él mismo.

Juan Carlos Ramiro Quiroga. Bolivia. El texto pertenece a "Hueso Blanco" editado por la Mariposa Mundial, 2007



A

Alfonsina Storni



Alfonsina Storni Martignoni. Sala Capriasca, Suiza, 1892 – Mar del Plata, Argentina, 1938. Poeta del modernismo. Se suicidó en Mar del Plata arrojándose de la escollera del Club Argentino de Mujeres. Su obra poética se divide en dos etapas: a la primera, caracterizada por la influencia de los románticos y modernistas, corresponden *La inquietud del rosal* (1916), *El dulce daño* (1918), *Irremediamente* (1919), *Languidez* (1920) y *Ocre* (1920).

La segunda etapa, caracterizada por una visión oscura, irónica y angustiosa, se manifiesta en *Mundo de siete pozos* (1934) y *Mascarilla y trébol* (1938). Hizo también incursiones en dramaturgia con *El ano del mundo* (1927) y *Dos farsas pirotécnicas* (1931) que incluían *Cimbellina en 1900 y pico* y *Polixena y la cocinera*, entre otras.

Epitafio para mi tumba

Aquí descanso yo: dice Alfonsina
El epitafio claro al que se inclina.
Aquí descanso yo, y en este pozo,
Pues que no siento, me solazo y gozo.

Los turbios ojos muertos ya no giran,
Los labios, desgranados, no suspiran.

Duermo mi sueño eterno a pierna suelta,
Me llaman y no quiero darme la vuelta.

Tengo la tierra encima y no la siento,
Llega el invierno y no me enfría el viento.

El verano mis sueños no madura,
La primavera el pulso no me apura.

El corazón no tiembla, salta o late,
Fuera estoy de la línea de combate.

¿Qué dice el ave aquella, caminante?
Tradúceme su canto perturbante:

*Nace la luna nueva, el mar perfuma,
Los cuerpos bellos bañanse de espuma.*

*Va junto al mar un hombre que en la boca
Lleva una abeja libadora y loca:*

*Bajo la blanca tela el torso quiere
El otro torso que palpita y muere.
Los marineros sueñan en las proas,
Cantan muchachas desde las canoas.*

*Zarpan los buques y en sus claras cuevas,
Los hombres parten hacia tierras nuevas.*

*La mujer, que en el suelo está dormida,
Y en su epitafio ríe de la vida,*

*Como es mujer, grabó en su sepultura
Una mentira aún: la de su hartura.*

Dolor

Quisiera esta tarde divina de octubre
Pasear por la orilla lejana del mar;

Que la arena de oro, y las aguas verdes,
Y los cielos puros me vieran pasar.

Ser alta, soberbia, perfecta, quisiera,
Como una romana, para concordar

Con las grandes olas, y las rocas muertas
Y las anchas playas que ciñen el mar.

Con el paso lento, y los ojos fríos
Y la boca muda, dejarme llevar:

Ver cómo se rompen las olas azules
Contra los granitos y no parpadear;

Ver cómo las aves rapaces se comen
Los peces pequeños y no despertar;

Pensar que pudieran las frágiles barcas
Hundirse en las aguas y no suspirar:

Ver que se adelanta, la garganta al aire,
El hombre más bello; no desear amar...

Perder la mirada, distraídamente,
Perderla, y que nunca la vuelva a encontrar;

Y, figura erguida, entre cielo y playa,
Sentirme el olvido perenne del mar.

Voy a dormir

Dientes de flores, cofia de rocío,
manos de hierbas, tú, nodriza fina,
tenme prestas las sábanas terrosas
y el edredón de musgos encardados.

Voy a dormir, nodriza mía, acuéstame.
Ponme una lámpara a la cabecera;
una constelación;
la que te guste;
todas son buenas; bájala un poquito.

Déjame sola: oyes romper los brotes...
te acuna un pie celeste desde arriba
y un pájaro te traza unos compases

para que olvides... Gracias. Ah, un encargo:
si él llama nuevamente por teléfono
le dices que no insista, que he salido...

A madona poesía

Aquí a tus pies lanzada, pecadora,
contra tu tierra azul, mi cara oscura,
tu, virgen entre ejércitos de palmas
que no encanecen como los humanos.

No me atrevo a mirar tus ojos puros
ni a tocarte la mano milagrosa:
miro hacia atrás y un río de lujurias
me ladra contra ti, sin culpa alzada.

Una pequeña rama verdecida
en tu orla pongo con humilde intento
de pecar menos, por tu fina gracia,

ya que vivir cortada de tu sombra
posible no me fue, que me cegaste
cuando nacida con tus hierros bravos.

Cuando Alfonsina Storni comenzó a escribir poesía, tuvo un mal recuerdo que lo expresa de la siguiente manera: A los doce años escribo mi primer verso. Es de noche; mis familiares ausentes. Hablo en él de cementerios, de mi muerte. Lo doblo cuidadosamente y lo dejo debajo del velador, para que mi madre lo lea antes de acostarse. El resultado es esencialmente doloroso; a la mañana siguiente, tras una contestación mfa levantisca, unos coscorrones frenéticos pretenden enseñarme que la vida es dulce. Desde entonces, los bolsillos de mis delantales, los corpiños de mis enaguas, están llenos de papeluchos borroneados que se me van muriendo como migas de pan.

Del placer y la muerte

El placer del fuego

Cuando le hablaron de interpretar la "Danza del Fuego" de Manuel de Falla se sintió como si realmente le hubieran encendido algo interior con un fuego sutil. Aceptaría. El fuego había sido en su vida, desde ignotos momentos, una presencia completamente atrayente. Era calor, misterio, crepitación, naranjas, rojos, peligro, belleza, inconstancia, transitoriedad, pertenencia al territorio de lo intocable.

Todo ese mundo debía ingresar en su cuerpo, poco a poco. Así la danza y el fuego se apoderaron completamente de ella. Era el rito de pedir a sus pies, sus caderas, sus manos, la apropiación de una sensación de fuego y un profundo sentimiento, también de fuego. Buscarlo al iniciar la danza en los dedos, para que luego siguiera subiendo a las rodillas, a las piernas, al ombligo. Oyó en su interior la música de Falla y se lanzó a conquistar el espacio con su cuerpo.

Aparecieron más allá de lo imaginado inicialmente otros mensajes del fuego, que iban visitando su cuerpo: brujería, el fuego de los Dioses, Prometeo o el fuego para los hombres contra los dioses, la purificación con la quema por el fuego, la cremación de los judíos en los campos de concentración, la quema de las brujas medievales, el incendio de Roma, cartas de amor quemadas para siempre, la fragua en que se templan los aceros, el fuego del hogar, Juana de Arco en la hoguera, el fuego de los ritos de hechiceros, la flechas encendidas, los misiles que incendiaban ciudades.

Pedía a su cuerpo que fuese la historia del fuego entre los hombres.

Después de cada ensayo quedaba exhausta porque su cuerpo había atravesado por todos los placeres y los horrores del fuego. Era un milagro del arte poder expresar el fuego entre las carnes de la Doncella de Orleans y de las palabras de amor hechas cenizas.

En el primer ensayo con la orquesta, todos quedaron sorprendidos por la belleza alcanzada por aquel cuerpo. Nadie supo el secreto de todas las búsquedas para lograr la exactitud del fuego.

El día del estreno, ella arrojó su cuerpo al escenario y atravesó los siglos de la historia del fuego. Manuel de Falla ardió en la orquesta, vibrante, excelsamente, mientras el cuerpo de brujas, de niños y de soldados quemados en las guerras crepitaban ardiendo en cuerpo de mujer. Fue un éxito estupendo.

Nadie supo que la noche anterior la bailarina se había quemado la palma de la mano con el propósito de sentir mientras bailaba, las huellas y los enigmas del fuego.



La muerte por el fuego

Ese maldito sueño le perturbaba desde niña. Empezaba en el corredor. Algo muy grave sucedía en la cocina. Se oían los gritos. No se podía abrir la puerta. Dentro estaba su madre. Le provocaba tanto sufrimiento que despertaba gritando.

El sueño recurrente iba tomando cuerpo en las celdas del alma. Algunas noches tenían que llevarla al cuarto de su madre para tranquilizarla, para que constatará que estaba bien.

Los psicólogos construyeron explicaciones que no alegraron los sueños. Los yatiris indígenas le frotaron el cuerpo con hierbas misteriosas, traídas de los bosques, sin ningún éxito. El cura le pasó la frente, los sentidos con agua bendita y le pidió que rezara, pero siguieron los sueños agitando sus noches.

La mamá le cantaba canciones para dormirla y la besaba en la frente, en las manos, pero los sueños volvían vengándose de todas las ceremonias realizadas para arrojarlos al silencio.

Algunas noches no quería dormir. Tenía miedo a sus sueños, al pasillo, a la cocina, a la puerta cerrada, a los gritos de su madre, al calor y cuando llegaban sus propios gritos, se quedaba temblando, sin que nadie pudiera hacer nada más que el cansancio.

Decidieron alquilar la casa y cambiarse a otra. Los sueños con el corredor, el calor y la madre fueron disminuyendo y la niña soñó cada vez menos los sueños tormentosos. Llegó la adolescencia y con ella, los primeros amores, las cartas, los viajes de promoción.

Sólo una vez habló de sus sueños a una amiga como si se tratara de una peligrosa caja, una prohibida puerta. Su voz se tornó distinta, opaca. Palideció. Cerró sus ojos moviendo la cabeza como si negara su existencia, cómo si tuviera miedo de haberlos despertado.

Estuvo esperando angustiada el día entero la prueba de la noche. No sucedió nada. Los sueños no salieron de su recinto del olvido.

Tampoco la atraparon la siguiente noche. Las semanas pasaron sin el retorno del sueño y fue definitivamente arrinconado en la nada.

Aquella mañana cuando levantó el tubo del teléfono y oyó lo que decían supo de la venganza de los sueños. ¡Su madre! Su madre había muerto quemada en la cocina de la antigua casa, la ropa se le había encendido en el cuero. No se sabe por qué había cerrado la puerta con llave. Nadie pudo ayudarla mientras gritaba enloquecida.

Había sucedido hace muchas horas, hace mucho tiempo, desde siempre. Nadie quiso mostrarle el horror de sus sueños.

Gaby Vallejo Canedo. Cochabamba.
Académica de la Lengua.



Adolfo Aguero Romero

LA MÁQUINA DEL TIEMPO

Literatura boliviana del periodo republicano

Escritores representativos



José Pol. Cochabamba, 1844 – 1902. Abogado, profesor, estadista, dramaturgo y poeta. En 1885 fue nombrado Ministro de Instrucción Pública en cuya gestión se aplicó el *Estatuto y Código de Instrucción*, base de la enseñanza escolar hasta la llegada de Rouma que fundó la primera Normal de Maestros de Bolivia. También fue Diputado y Muncipe de Cochabamba. Como docente universitario dictó cátedra en la Facultad de Derecho de San Simón. Fue Diplomático y Cónsul General de Bolivia en EE.UU. También fue prefecto del departamento de Oruro.

Publicó *Estatuto y Código de Instrucción*; *El pueblo o las facciones y la verdadera causa de todos nuestros males* (1872); *Algo relativo a la Conferencia sobre la vida en Washington* (1886); *Atahuallpa* (1887), ensayo dramático que fue representado en 1869.

Hombre dado al análisis de la realidad histórico-política de su tiempo, en sus trece comentarios de *Mis opiniones en mangas de camisa* (publicado en 1873) expresa al comenzar su estudio: *Censores en demasía pulcros, llevaron a mal que yo alguna vez mostrase mis convicciones en cueros, razón por la cual prefiero en la actualidad ponerlas sólo a mangas de camisa.*

Siendo a más de esto en extremo fluctuante e indecisa nuestra situación presente y estando a lo sumo delineadas y a medias tintas las fisonomías, por fuerza hemos de quedarnos cortos y algún tanto reservados.

Con todo, ahora como siempre voy en derechura a mi propósito, y quiero con la natural desverguenza que me caracteriza, decir sin rodeos lo que es, lo que siento y lo que juzgo, acerca de los partidos que hoy en día se dividen el campo de la política.

Su obra literaria todavía no ha sido valorada en sus verdaderos alcances, especialmente su producción teatral, donde se muestra como un notable conocedor del género; asimismo, es el primer dramaturgo de su tiempo que se inspira en los hechos y personajes del incario con *Atahuallpa*.

Su poesía cobra relieve en la secuencia de hechos y pasajes anecdóticos que se animan con soltura. Siendo un poeta romántico, mantiene el equilibrio emocional de los clásicos del Siglo de Oro español. Sus otros sonetos, de tanta o igual factura, tienen la virtud de cantar no sólo la belleza de la mujer, sino que también reliva, comparativamente, la naturaleza circundante. A continuación dos muestras.

[*Pensabas estar sola...*]

*Pensabas estar sola y te veía
Oculto yo del bosque en la espesura,
Cuando flores tu mano deshacía,
Signos buscando así de mi ternura.*

*"Si me quieres o no".... Decirles oía,
Los pétalos soltando con blandura,
Y según el augurio te saltía
Tu faz mostraba el gozo o la tristura,*

*¡Oh! Tierna amiga, si una flor pudiera
De algún modo expresarte el sentimiento
De flores todo el reino te dijera:*

*—Es por tu causa la pasión que siento,
No sólo amor cual tu cariño espera,
Sino el alma y la vida con que aliento.*

[*Si en la corriente linfa cristalina*]

*Si en la corriente linfa cristalina
De un arroyo contemplas tu hermosura,
Tú no observas tal que el agua pura
Al volverla tu rostro se ilumina.*

*Ni ves que el sol más rápido declina
Al distinguir tu límpida frescura,
Y a mirarse de frente se apresura
En el espejo de tu faz divina.*

*Así a la vez tu rostro es sol fulgente
Para el terso cristal del arroyuelo,
Y para el sol espejo transparente.*

*Mas, si respondes a mi amante anhelo,
A más de espejo y sol, en ti mi mente
Hallará un ángel que bajó del cielo.*