



D.L. 5 - 3 - 63 - 10

ISSN 2219-0376



Man Céspedes • Héctor Velis-Mesa • Tambor Vargas • Freddy Zárate • Juan Antonio Calzadilla
Gonzalo Lema • Lupe Cajfus • Homero Carvalho • Enrique Lihn
Fernando Calderón y Javier Sunjinés • Carlos Rosso

LA PATRIA

SUB-DECANO DE LA PRENSA NACIONAL

suplemento orureño de cultura

año XXII n° 544 Oruro, domingo 30 de marzo de 2014





Rostros. óleo sobre madera 30 x 30 cm.
Erasmo Zarzuela

Amor

Amor. Aquí no se ha entender por amor el idealismo de la devoción carnal, es en un sentido más noble y elevado que nos interesa este sentimiento.

Amor, puro amor. Amor sin interés. Amor intelectual y conceptivo. Amor que sugiere una forma material blanca y radiante. Amor jesucristiano.

Lazo espiritual de la solidaridad humana. Beso del alma. Caricia divina, que comunica a las cosas la bondad de nuestro ser. Amor a lo bello, por bello, y a lo desgraciado que también es bello para el amor. Amor a las excelsas claridades; a las serenas alturas; al augusto recato del silencio, y a la noble sonoridad de la alegría.

Amor al amor de la Naturaleza; al cielo, que es la piedad de la ilusión; al árbol generoso; al agua hermana, y a la tierra madre. Amor a la justicia y a la verdad; al entendimiento y a la sabiduría. Amor a la sencillez y a la bondad, a la sinceridad y a la nobleza; a todas las pequeñas grandes virtudes.

Amor al hombre que sabe ser digno de la amistad. Amor al niño y al menesteroso, porque para ellos es el amor. Amor a Dios porque es el amor

Man Céspedes (1878-1936) en: *Sol y horizontes*.



el duende
director: luis urquileta m.
consejo editor: benjamín chávez c.
erasmo zarzuela c.
coordinación: julia garcía o.
diseño: david illanes
casilla 448 telef. 5276816-5288500
elduende@zofro.com
lurquileta@zofro.com

www.lapatriaenlinea.com.bo/elduende



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

Pan

Héctor Velis-Meza

PALABRAS CON HISTORIA

IDEAS, CONCEPTOS, ORIGENES Y CURIOSIDADES DEL LENGUAJE

VERSIÓN RECARGADA



El pan, desde tiempos remotos, ha sido considerado un alimento esencial para la población. La palabra que lo identifica encontraría su origen en la voz latina *panis* que, a su vez, tendría su génesis en el vocablo indoeuropeo *pani* que significa alimento. El vocablo pan ha dado origen a numerosas frases populares. Por ejemplo, cuando se dice que una *guagua nació con una marraqueta debajo del brazo* se está queriendo señalar que la llegada de un hijo siempre trae alegría y esperanzas a una familia. *Es más bueno que el pan* significa un reconocimiento pleno al sabor de este alimento y a sus cualidades. *Se vende como pan caliente*: vale decir se comercializa bien y rápido. *En la puerta del horno se quema el pan* advierte que un proyecto por muy bien que se haya concebido, puede fracasar en el último momento. *Al pan, pan, y al vino, vino* es sinónimo de hablar clara y directamente. *Contigo pan y cebolla* es una declaración de fidelidad y compromiso en los buenos y en los malos momentos. *Pan comido* es algo fácil de conseguir o realizar. *A falta de pan buenas son las tortas* recuerda que un alimento siempre se puede cambiar por otro. La autoría de esta última frase, pronunciada despectivamente, por años se le ha endosado a la reina María Antonieta, pero no existe ninguna certeza que haya sido así.

La palabra *compañero* también se forma a partir de la voz latina *panis*, que es pan. Por lo tanto, el sentido implícito que se encuentra en ella es *quien come pan con otro o los que comparten un mismo pan*. Parientes o derivadas del término *compañero* son los vocablos *compañía*, *acompañar*, *acompañamiento*, *acompañante* y *compañerismo*.

Héctor Velis-Mesa. Periodista chileno, 1949.



Desde mi rincón

¿Un Padrenuestro chuto?

TAMBOR VARGAS

Fue en el templo cochabambino del Hospicio, a cargo de los frailes franciscanos. Concretamente, el martes 11 de marzo de 2014, en la misa nocturna de las siete; el celebrante, supongo que un franciscano, aparentemente boliviano.

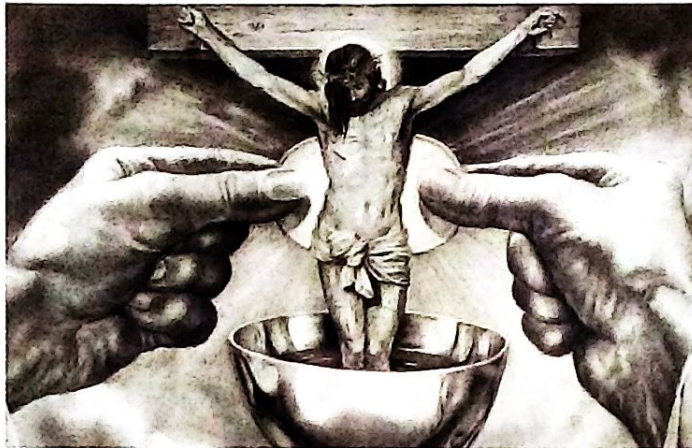
Aunque ya desde el comienzo de la liturgia un técnico habría podido percibir en el celebrante cierto prurito de 'personalización' ritual, ésta explotó en la homilía. Y no precisamente por algún gesto estrambótico y genialoide o por una puntual salida de tono, sino por su mero contenido central.

Empezó con unas frases sobre el permanente progreso de la ciencia bíblica, que —según su opinión— conduciría a una mejor comprensión del texto sagrado; siguieron otras tantas sobre una presunta 'teología espiritual', en la que —es de suponer— el celebrante quería colarse.

Y entró en materia. Apelando a algún 'teólogo espiritual', que no mencionó, asentó su tesis (del predicador y de los presuntos teólogos espirituales) de que el Padrenuestro es una oración trinitaria. ¿Qué entendía con esta tesis? Si no me equivoco, que en él nos dirigimos sucesivamente a las tres Personas Divinas. Y a continuación se dedicó a darnos su singular reinterpretación espiritual del Padrenuestro 'trinitario'.

Lo hizo sacándose del bolsillo una explicación del texto que permitiera encontrar efectivamente a la Santísima Trinidad; es decir, practicando algo parecido a aquel conocido juego de palabras ('donde digo digo, no digo digo: digo Diego'). Dando ya por supuesto que el Padrenuestro va dirigido al Padre, a quienes había que 'poner', eran al Hijo y al Espíritu Santo. Y para ello se valió de unos recursos que no tendrían nada que envidiar a los más refinados de cualquier prestidigitador, ilusionista o ventrilocuo: así se hicieron 'presentes' el Hijo y el Espíritu Santo. Que era de lo que se trataba. No faltaba más.

¿Pruebas? No aparecieron por ningún lado. Quien habla-



ba lo decía, supongo que en nombre de aquella su teología o su exégesis 'espiritual'. En los hechos, pura arbitrariedad. ¿Acaso un acto de 'devoción'?

Ante mi sorpresa, prefiero consultar el Catecismo de la Iglesia Católica. La primera sorpresa es que la palabra 'Padrenuestro' no figura en el índice temático final, a pesar de dedicarle más de veinte páginas (nºs 2759-2865); la segunda, que no se propone esclarecer específicamente si existe aquel 'carácter trinitario' de la 'oración dominical' (nombre tradicional dado al Padrenuestro no sólo el Señor Jesucristo la formuló y recomendó, sino que la enseñó como modelo insuperable de oración cristiana). Pero, si entendí bien la homilía de marras, lo que de ella llamé mi atención fue que entre las siete peticiones del Padrenuestro las había dirigidas también al Hijo y al Espíritu Santo (en esto consistiría cabalmente su carácter 'trinitario').

Pero en el Catecismo mencionado sí se habla de la "oración al Padre" (nº 2765); y que quienes reciben los Sacramentos de la iniciación cristiana (Bautismo y Confirmación) "aprenden a invocar a su Padre" (nº 2769); y todavía, que las "peticiones al Padre" son específicas de la Nueva Alianza (nº 2771). Parecería, pues, que el Catecismo de la Iglesia Católica enseña que en el Padrenuestro nos dirigimos al padre, primera Persona de la Trinidad.

Que así se deforme el Padrenuestro nos permite medir el grado de irresponsabilidad a que pueden llegar ciertos celebrantes litúrgicos en la Iglesia Católica actual. En este caso, no con la prostitución de sus ritos, sino con la arbitrariedad de la doctrina enseñada por quien preside la celebración y de quien los fieles esperan que enseñe, no sus 'teorías', sino la auténtica doctrina de la Iglesia.

Y digo que esto, en el caso del Padrenuestro, resulta tanto más escandaloso cuanto que se trata de un texto del Nuevo Testamento difícilmente superable en transparencia para todo nivel de cultura y para todas las culturas: es de los textos más directamente comprensibles, sin necesidad de ningún tipo de glosas ni de apostillas. Y a este respecto a uno le viene inevitablemente a la mente aquella otra 'perla' que nos impone la profanación litúrgica post-Vaticano II y que nunca se denunciará suficientemente: me refiero a la peregrina costumbre que algunos celebrantes tienen de cantar una 'transposición' del texto bíblico como introducción (¿más inspirada / inspi-

radora?) a la recitación que sigue del pobre Padrenuestro; como si este texto fuese tan hermético y esotérico ¡como para tener que ir precedido de otra versión más accesible! Una aberración más en una ya larga lista de aberraciones.

Sean o no sus palabras *ipsissima verba Jesu*, se trata de una enseñanza directa de Jesucristo: ¿a quién se le puede ocurrir la peregrina idea que, de haber querido repartir sucesivamente sus peticiones entre las tres Personas del Dios Trino, no era capaz de nombrarlos explícitamente? Y lo hubiese hecho con la misma cristalina transparencia con que lo hizo al recurrir a un vocabulario tan casero como el que encontramos en el texto conocido. Y sin necesidad de que, veinte siglos más tarde, unos teólogos 'espirituales' tuvieran que venir a completar su divina 'incapacidad'...

De un sacerdote que se atreve a tales osadías no puede sorprender absolutamente nada. Como por ejemplo, que a la hora de dar la bendición final, de su propio estómago nos saliera con un "Dios misericordioso" en lugar de "todopoderoso". Y más grave todavía, que a la monja que servía de monaguilla le confiara las tareas, primero de que ella se auto-administrara la comunión bajo las dos especies; y luego, que sumiera el vino consagrado que había sobrado de la comunión y el lavado del cáliz (por supuesto, ambas cosas bien alejada del altar, en una mesita lateral, ¿acaso para que llamara menos la atención?). Él sabrá por qué; o sabrá de dónde ha sacado tales facultades; es decir, de quién las ha recibido.

Y terminemos melancólicamente: que tales desmanes sean incapaces de provocar el rechazo de los fieles asistentes, obliga a preguntarse si a estos fieles realmente les resbala absolutamente todo, pues que a todo parecen dar su asentimiento. ¿Ignorancia? ¿Indiferencia? ¿Irresponsabilidad? ¿Presencia ausente? Sea lo que fuere, el episodio tuvo un responsable principal.



Freddy Zárate

Alcoholatum & otros escritos marginales

Los seres humanos, independientemente de su credo religioso, su posición política y su preferencia sexual, tienden a pasar por alto sus flaquezas. Lo muy humano es que consideren la imagen de Ernesto Che Guevara como un ideal digno de la humanidad. O que muchos atribuyan una gran nobleza ética a simples canciones sentimentales. O que se extasien con novelas televisivas con un final feliz. O que se fascinen con discursos políticos que rematan en un rojo esperanzador. En todo esto, repugnan como ajenos la injusticia y bajeza humana. Pero la humanidad es mucho más compleja e impredecible. La misma sociedad que enaltece abiertamente el bien común y anhela el reino de los cielos, a la vez desea conocer, vivir y sentir explícitamente lo libertino-pecaminoso, aquello que está prohibido por las convenciones sociales.

Partiendo de esta premisa tal vez se puede deducir el porqué del deleite, por ejemplo, que provoca el periodismo amarillista. Aparecen en él ciertos elementos que cautivan al lector: crímenes, misterios, violaciones sexuales, mujeres desnudas. Este periodismo tiene éxito. Cotejando algunos elementos del periodismo amarillista con la llamada literatura marginal se pueden hallar lugares comunes, coincidencias.

La marginalidad de moda

La literatura marginal, según sus aficionados, tiene un humus de profundidad e irradia el aura de lo desconocido y prohibido del submundo urbano. Hoy en día uno de sus exponentes más representativos es Víctor Hugo Viscarra Rodríguez (1958-2006), que escribió *Coba: lenguaje secreto del hampa boliviana* (1981); *Relatos de Víctor Hugo* (1996); *Alcoholatum & otros drinks* (2001); *Avisos necrológicos*; *Borracho estaba, pero me acuerdo*. *Memorias del Víctor Hugo* (2002); y su obra póstuma *Ch'aquí fulero. Los cuadernos perdidos del Víctor Hugo* (2007).

En la actualidad, catedráticos universitarios, profesores de colegio y espíritus acrílicos buscan en la obra de Viscarra secretos. Esta pulsión está de moda y tiende en gran medida a sobrevalorar lo marginal en la literatura. Entre sus devotos se extiende la creencia que Viscarra fue el descubridor de esta corriente pretendidamente profunda. Esta apreciación de Perogrullo es puesta en entredicho al rastrear así sea un poco la historia de la literatura marginal en Bolivia. Se puede mencionar, por ejemplo, a un precursor totalmente olvidado y desconocido: Claudio Cortez A. (1908-1954), que tempranamente escribió una novela titulada *La tristeza del suburbio* (1937). El autor ya usa en ella algunos términos y registros semánticos de la literatura marginal: "tenducho de mala ley", "cueva de pillos", "antros del vicio", "pisquería", "licor barato", "chupacos". Cortez hace un recorrido por los suburbios de La Paz a través del personaje llamado Don Félix, que "bebe el elixir del olvido que es blanco, incoloro y amargo al principio, pero después ese licor barato se saborea como si bebiera un delicioso néctar que es como un regalo de los dioses". Los lugares que recorre

el protagonista son "tenduchos sumidos en la penumbra, que parecen una cueva de pillos; es otro antro de vicio, más repugnante y horrible que el otro". Este



Víctor Hugo Viscarra y su perro. Uruguay, San Francisco, La Paz, Bolivia

parroquiano sufre las embestidas del frío de las oscuras noches. El resto es el ritual predecible de esta literatura. El cantinero les da una botella de licor. Ellos lo beben como siempre y acaban en la inconciencia. Las palabrotas resueñan largamente en las calles (lenguaje coba). La prostitución también es frecuente: "En la esquina de un callejón hay dos jovencitas trigueñas y repiten: lindo ven, ven, te has de dormir conmigo".

La literatura marginal no es prerrogativa de Víctor Hugo Viscarra, ni mucho menos de Bolivia. El escritor argentino Rubén Tizziani escribió *Los borrachos en el cementerio* (1974). Una aventura de cinco personajes que entran una noche a un cementerio, roban un cadáver y deambulan con él a cuestras hasta la madrugada. Es la llave de entrada con la que el autor de esta obra abre las puertas de ese mundo marginal que con frecuencia se refugia en los suburbios pobres de Buenos Aires. Por él transitan ladrones, vagos, prostitutas, proxenetas, cantantes frustrados, guitarreros de boliches e intelectuales desocupados. Todos entrelazándose hasta formar una inesperada corte de los milagros. Más allá de su minucioso poder de evocación, el texto no se demora en la mera pretensión documental y construye una fuerte realidad en la que sobresalen fragmentos del habla cotidiana, breves historias intercaladas, trozos de agrio humor y, también, una sostenida violencia.

¿Fue Viscarra el autor de los libros de Viscarra?

En Bolivia uno de los impulsores de la literatura marginal y descubridor (in)directo de Víctor Hugo Viscarra es el narrador Manuel Vargas. A su cargo está hasta el día de hoy la editorial *Correvidile* (La Paz). Gran parte de los escritos de Viscarra fueron publicados por esta editorial. Revisando tres títulos —*Alcoholatum & otros drinks*; *Borracho estaba pero me acuerdo* y *Ch'aquí fulero*— llego a creer, tal vez equivocadamente, que el editor Manuel Vargas es en el fondo el verdadero artífice de las obras de Viscarra. Los títulos de cada historia, la estructura literaria y los textos definitivos han sido posiblemente elaborados o estilizados en gran medida por Vargas. A simple vista hay una diferencia abismal, por ejemplo, entre *Borracho estaba* y *Ch'aquí fulero*. Hay una mejora ascendente notoria que pone en entredicho la presunta autoría de Viscarra.

Pasando por alto esta pequeña salvedad, se puede afirmar que esta literatura es atrayente para los espíritus que quieren oír que hay verdades que sólo pueden ser halladas en el contexto urbano de la marginalidad, la pobreza y el vicio. Los adseritos a estas historias bizarras de la hoyada paceña creen que esto es "lo real y lo profundo". Este conocimiento se encuentra —según sus fieles partidarios— en lo ignorado, en lo oculto y en lo esotérico de las tinieblas de la noche paceña. La recepción del género se produce de manera entusiasta y placentera y está a cargo de los clérigos autoritarios que recomiendan estos libros en aulas universitarias y colegios. Por otro lado, nosotros, como estudiantes, nos sentimos obligados a comprar los textos de Viscarra. Es fácil encontrarlos, gracias a la piratería. Cuestan entre cinco y quince bolivianos.

Después de tener en manos los afamados libros de Víctor Hugo Viscarra puedo afirmar de manera quizá equivocada —ya que no pude comprender esa profundidad predicada por mis profesores, pese a repetidos esfuerzos, obviamente insuficientes— que estos relatos crean modestas ficciones a partir de las circunstancias personales del autor. Los relatos del "guerrero" (como se solía autollamar) ocurren incesantemente entre lugares y situaciones frecuentes: el frío de las noches, las cantinas de mala muerte, los prostíbulos, el mercado negro, las drogas, las zonas rojas. Cabe preguntarse con un espíritu crítico: ¿Por qué esta literatura es tan atrayente para almas que creen hallar en ella los arcanos ocultos de la noche paceña?

Doce constantes en los relatos de Viscarra

Se puede señalar de manera parcial las siguientes recurrentes de este exitoso género: (1) Los escritos de Viscarra son sugerentes porque son simples en su estructura narrativa y gramatical. (2) Son breves y así no cansan al sacrificado lector. (3) Para comprender esta literatura no se necesita tener un conocimiento a priori del tema. (4) No difunden una sabiduría popular ni existencial. (5) En ningún momento "el guerrero" toma posición política. Su estado de total ebriedad no lo hace un revolucionario en busca de la igualdad de sus congéneres y tampoco alguien que quiera detener el sufrimiento de las noches frías. (6) Se puede advertir que la literatura de Viscarra & compañía es como una pequeña gafa

turística, que resulta atrayente para aquellos espíritus que quieren encontrar el camino de la obscenidad noctámbula, vedado a los jueguistas comunes. (7) Los textos acerca de la marginalidad urbana exaltan los estereotipos de discriminación étnica, cultural y sexual (dice Viscarra por ejemplo: "se designa a los homosexuales con los nombres de chisos, maracuyá, marulos, chisotes, marios, goyos, mariachis, frescos y a las lesbianas se las conoce con los nombres de silpancheras, tortilleras o simplemente lesbianas"). (8) Una y otra vez muestra los "templos del amor" (prostibulos), siempre colocados entre el placer y las enfermedades venéreas. (9) El "barrio chino" (mercado negro) resulta ser el paraíso de la venta de objetos robados. (10) Se explota el encanto de las tabernas vedadas al común de los parroquianos. En ellas, priman los llamados tragos infames (trago de mala calidad), alcoholatum (alcohol puro, aguardiente de baja calidad) y muchas otras combinaciones ("a mí, en lo personal y sin pecar de caradura -resalta animosamente Viscarra- me gusta matar mis neuronas cerebrales cada vez que tengo sed"). (11) Se recurre al sex appeal de la drogas, que circulan abiertamente a los ojos de los marginales: la aguja (cigarrillo pequeño con marihuana), la base (sulfato base de cocaína), el thiner, la clefa, la gasolina. (12) La delincuencia campea entre complicidades y tranquilidades varias.

Vida y obra en Viscarra

Los relatos de Viscarra son autobiográficos. Me llama la atención que él mismo transite pasivamente en medio de la delincuencia que lo rodea. En sus escritos en vida, en ningún momento menciona haber sido parte de robos, hurtos o de haber incursionado en los trabajos de un descuidista o acogotador. Reitera en todos sus textos la carencia que tenía de dinero, abrigo y morada, pero nos quiere hacer creer que es un marginal honesto que no cae en las bajezas de la delincuencia. Pero esta autodescripción es falsa. El escritor Jaime Nisttahuz, en su relato titulado *Robo semanario* (parte de *Cuentos desnudos* 2008), rememora el encuentro que tuvo con Víctor Hugo Viscarra en la década de los ochenta. Nos informa que René Bascopé reemplazó a Luis Espinal como director del semanario *Aquí* tras la muerte de este último, y que Viscarra se arrimó a Bascopé. Desde ese momento, el director fue su protector. "Aunque a Víctor Hugo no le gustaba trabajar. Prefería hablar. Con bastante desgano iba a recoger papel, a comprar cinta para la máquina. Si era a comprar salteñas, lotería". Nisttahuz nota que Viscarra "daba solamente su empeño para conseguir tragos". Lo que llamaba la atención -dice el autor de *Cuentos desnudos*- eran las vivencias relatadas por Víctor Hugo, que fascinaban a René Bascopé: "boliches espeluznantes", "historias inverosímiles". En cierta ocasión -cuenta Nisttahuz- se entera de que en la oficina han desaparecido una máquina de escribir y varios resmas de papel, que casi impiden que salga el semanario *Aquí*. Viscarra fue el artífice del robo: "Como René seguía lamentando la pérdida de las resmas de papel y la máquina, fuimos a buscarlo en boliches infames y en lugares donde venden cosas robadas. El mulandrín no aparecía". Luego del embrollo, Viscarra declaró que el papel de textura fino lo había vendido para envoltura a una carnicería. En su obra póstuma *Ch' aquí fulero* (en su relato *El vengador sentimental*) confiesa: "El último robo que cometí fue en la zona sur. Parece que me salió mal, porque los vecinos me pescaron, y si no era que venía el 110, seguro que me finchaban".



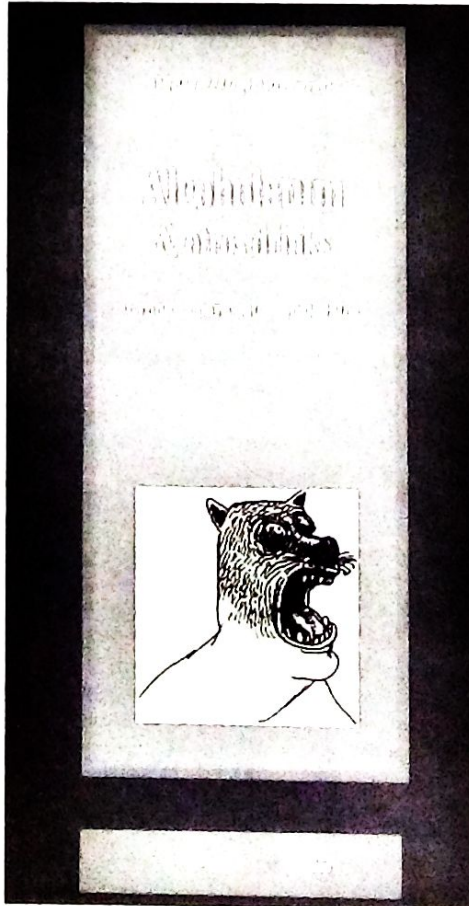
Asimismo, muchos fervorosos partidarios de Viscarra aseveran que él es autor del crudo relato titulado *El cementerio de elefantes* (parte de *Borracho estaba pero me acuerdo*), que está situado -según Viscarra- en la zona de Tembladerani. En este punto geográfico paceño, el autor señala que se encuentra "la mayor cantidad de cantinas que venden los tragos más infames". Para los que buscan fallecer ingiriendo trago está destinado el cementerio de elefantes. Es una cantina que tiene aposentos con poca iluminación durante la noche. No hay música y carece de alegría. En la habitación solamente hay un balde de licor y el parroquiano tiene que beber y beber. Si en una de esas termina su bebida

El éxito de Viscarra

El éxito de este género literario, y de Viscarra en particular, llegó a la pantalla grande. La película lleva el título *El cementerio de elefantes* (2009), que fue dirigida por Tonchy Antezana Juárez. El largometraje de duración de una hora con dieciocho minutos muestra al personaje Juve (Juvenal), un hombre de 33 años de edad, alcohólico desde sus 14 años, que por cuenta propia decide ir a pasar sus últimos días de vida al cementerio de elefantes. Un local que es preferido por empedernidos alcohólicos de los suburbios de la urbe paceña. En este sitio -según el guión de Antezana- hay la "Suite Presidencial", un cuarto inmundado en el que Juve pasará sus últimos siete días de vida, recordando su oscura niñez y su tenebrosa juventud entre drogas, bebidas, sexo, robos y traiciones. La película quiere reflejar esa "profundidad misteriosa", que según Antezana es: "Una historia sobre la realidad que queremos ignorar". Por otro lado, el mundo de la música juvenil también fue conquistado por Viscarra. La banda de rock boliviano *Atajo* dedicó a Víctor Hugo Viscarra la canción titulada *Borracho estaba*. El noventa por ciento de la letra repite incansablemente: "Borracho estaba pero me acuerdo/borracho estaba pero me acuerdo/Alcoholatum y otros drinks". Este conjunto y sus partidarios sienten adoración devota a la incompreensión y la superficialidad de este personaje mitificado. Víctor Hugo Viscarra.

La llamada literatura marginal tiene la pretensión de reflejar lo real de manera fidedigna y cruda. Y, para hacerlo, se sirve de "gufas": sus palabras, sus acciones y sus experiencias han sido nutridas por esos humus profundos, que sólo ellos de forma privilegiada lograron percibir como una verdad de marca mayor. Esto gusta a muchos lectores que piensan que estas visiones son verdades desconocidas por una gran parte de la sociedad ignorante -yo me adscribo sin resistencia alguna a esta masa inculta. Pero estos mismos seguidores sin fe no osan pormostrar en las calles recónditas de la urbe paceña y tampoco aspiran a morir en el cementerio de elefantes. En ellos prevalece una doble moral. Una que exalta literariamente esas profundidades y la otra que queda agradablemente aterrada, pero a distancia segura, frente a las crudezas de la noche paceña.

Freddy Zárate. La Paz. Escritor y abogado.





Juan Antonio Calzadilla Arreaza

La poesía como modo de la acción

*¿Qué es la originalidad? Ver algo que aún no lleva ningún nombre, que a
Tal como son habitualmente los hombres, es sólo el nombre lo que, en ge*



Arthur Rimbaud. Francia, 20 de octubre de 1854 - 10 de noviembre de 1891

Arthur Rimbaud, quien muy probablemente tiró ad-
quines, gritó consignas y levantó barricadas en los espe-
ranzados y al final fatídicos meses de marzo y mayo de
1871, durante la experiencia de la Comuna de París, enun-
cia en esos mismos días, en su famosa *Carta del Vidente*,
su consigna poética: "La poesía no ritmará más la acción,
sino que irá adelante... pensamiento enganchado al pensa-
miento y tirando de él..."

Llámemos "poesía", permítasenos, todas las formas de
arte verbal, incluidas la del pregonero para quien unas
pocas monedas significan la vida, y la del manipulador
retórico que siembra iconos mercadeables en el deseo de la
masa cautiva para sacar ganancias máximas.

Poesía sería la capacidad de hacer de una determinada
realidad algo notable mediante el sentido, que es concepto,
afecto e imagen o percepción. Esta acción se realiza por
medio del lenguaje verbal. La poesía es la producción de
sentido en el lenguaje.

Todo florecimiento del lenguaje se corresponde con
un florecimiento de la poesía... y con un florecimiento de

la realidad. La poesía de un len-
guaje es lo que hace de una reali-
dad (realidad de ese lenguaje) una
obra de arte.

El nombre transmuta el objeto,
y posibilita una nueva acción, es
decir, una transformación. Poetizada la cosa, la creación
envuelve la acción, bajo un con-
cepto renovado, un afecto despertado,
una percepción revivida, es
decir, "sentido nuevo"

El poeta: narrador, ensayista,
dramaturgo, pregonero o publicis-
ta, es un hombre de acción, porque
el lenguaje es una de las condicio-
nes de posibilidad de toda acción.
"Indigente" o "nómada", "buh-
nería" o "economía informal",
"anciano" o "adulto mayor",
"delincuente" "resistente social",
"patriota" o "terrorista" determinan
un estatus dentro de lo real, y con-
dicionan una acción posible

¿Eufemismo? ¿Pragmatismo?
¿Retoricismo? ¿La poesía, como
potencia verbal, no es el arte en que
todos ellos se abrevan? Los hom-
bres y mujeres de lenguaje saben
que se puede dar vida o muerte a
una cosa sólo con nombrarla de una

cierta manera. Por ejemplo, el lenguaje es el instrumento
del Derecho. El Derecho podría pensarse como una poesía
de las acciones futuras, una forma de Utopía. Con palabras,
traza el mapa de las acciones posibles, y anticipa todos los
juicios de valor que puedan adscribirseles.

¿Pero cómo distinguiremos entre el poeta y el publicis-
ta, en los dos extremos de la escala del verbo, ya que ambos
son hombres de acción, de la acción del sentido sobre el
sentido, de la voluntad sobre la voluntad, de la seducción
sobre el deseo o el gusto?

Mientras el poeta nos conmueve y alumbra, o nos arras-
tra al descampado insólito donde la boca se conjuga con el
instinto en un parlamento biológico, el publicista nos enca-
dena, con mano invisible, pero estrepitosa, al círculo de la
compra-venta. El poeta nos hace sentir, pensar y ver, ver
con ojos que no han hablado todavía; el publicista nos hace
comprar, poco importa qué cosa.

Quizá esta ambigüedad de la acción verbal es la que ha
permitido que tantos poetas, en la llamada era pos moderna,
se hayan convertido en "creativos" publicitarios, e ideó-
logos de toda suerte de mercachifles.

Pero ello no impide constatar que la palabra, la acción ver-
bal, en uno u otro sentido, funciona, arrastra la acción social.

¿Cómo podría el poeta contrarrestar a su similar anti-
poda, ese bufón triunfal que es el "creativo" publicitario y

que pretende apoderarse del verbo "crear" para incremen-
tar de manera infinita sus divisas, aun a costa de la galaxia
misma?

Ambos actúan mediante el sentido, es decir, ese comple-
jo de afecto, percepto y concepto. Seamos simples: el
poeta libera el sentido, liberando afectos, perceptos y con-
ceptos para la refundación de un mundo nuevo. El "crea-
tivo" encadena el sentido al goce narcisista y sadomaso-
quista de un egoísmo alucinante, que nos hace veros bar-
lando entre las Miss Universo con un Rolex fulgurante en
el pescuezo y unos genitales de longitudes de corbata. El
poeta libera el sentido para dar al deseo libertad de dese-
ar otro mundo. El publicista encadena el deseo a los obje-
tos mercadeables, engalanándolos con el sentido: afectos,
perceptos, conceptos, de un universo concebido como
mercado, lleno de mercancías para llevarse a la casa al
precio que sea.

No es cosa insólita que un adolescente como era
Rimbaud, en circunstancias en que el pueblo parisino
asumía popular y colectivamente el poder sobre la circuns-
cripción de París (obligando al gobierno, enfascado en una
guerra de imperios contra Prusia, a retirarse al distanciado
y suntuoso palacio de Versalles, para tramitar desde allí un
pacto "táctico" con el ejército prusiano para que éste entra-
ra a París a arrasar con los revolucionarios comuneros),
siendo poeta, haya sentido que la poesía también debía ser
revolucionaria.

"Pensamiento enganchado al pensamiento y tirando de
él" Imaginemos que la realidad fuera un tren. la poesía
sería o estaría muy próxima a la locomotora.

¿Qué nos quiso decir este alocado jovencito que hula de
su casa y de la familia pequeño burguesa y cristiana? Y que
se veía envuelto en una revolución poética, encarnada por
él mismo, su héroe y su mártir.

Arthur Rimbaud

CARTAS ABISINIAS

EDICIÓN DE LOLO RICO





Homenaje a Arthur Rimbaud

*aún no puede ser nombrado, a pesar de ser visible para todos los ojos.
General, les hace visible una cosa. NIETZSCHE [La ciencia jovial, 261]*

"La mano con pluma vale lo mismo que la mano con arado". Era la síntesis ideológica de la revolución poética rimbaudiana.

Quiere decir que la poesía es acción, y además acción productiva. Produce sentido, es decir relación con lo real, y el sentido mueve el tren de las almas, almas que labran y manufacturan, y que sobre todo existen, en el tiempo que le ganan al trabajo.

El 21 de mayo las tropas del Estado conservador francés, en acción conjunta con las "enemigas" tropas prusianas, comenzaron su entrada en París, que culminaría al cabo de los siete días de la llamada "Semana sangrienta", cuando los comuneros fueron exterminados por tropas extranjeras e imperiales.

El 15 de mayo, seis días antes del cruento desenlace, cuando aún el entusiasmo bullía, seguramente teñido de incertidumbre, el joven Rimbaud escribió en su carta al poeta Paul Demeny sus famosas tesis:

Yo digo que hay que ser vidente, hacerse vidente. El poeta se hace vidente por un largo, inmenso y razonado desarreglo de todos los sentidos. Todas las formas de amor, de sufrimiento, de locura; él busca por sí mismo, agota en sí mismo todos los venenos, para no guardar más que las quintaesencias. Inefable tortura en la que necesita toda la fe, toda la fuerza sobrehumana, en la que deviene entre todos, el gran enfermo, el gran criminal, el gran maldito, -¡y el supremo Sabio!-. Pues él llega a lo desconocido. [...] Llega a lo desconocido, y cuando, enloquecido, terminaría por perder la inteligencia de sus visiones, ¡las ha visto! Que revienta en su estremecimiento por las cosas inauditas e innombrables: vendrán otros horribles trabajadores; ellos comenzarán por los horizontes donde el otro se ha desplomado.

Entonces el poeta es verdaderamente ladrón de fuego.

Está encargado de la humanidad, hasta de los animales; deberá hacer sentir, palpar, escuchar sus invenciones; si lo que trae de allá tiene forma, él da forma; si es informe, él da lo informe. Hallar una lengua; por lo demás, siendo toda palabra idea, ¡vendrá el tiempo de un lenguaje universal! .

Esta lengua será del alma para el alma, resumidora de todo, perfumes, sonidos, colores, pensamiento enganchado al pensamiento y tirando de él. El poeta definiría la cantidad de desconocido que se despierta en su tiempo en el alma universal.

El arte eterno tendría sus funciones, como los poetas son ciudadanos. La Poesía no ritmará más la acción; estará por delante.

¡Esos poetas serán! Cuando sea roto el infinito vasallaje de la mujer, cuando ella viva por ella y para ella, y el hombre -hasta aquí abominable- le haya hecho su devoción, ¡ella será poeta también! ¡La mujer encontrará lo desconocido! ¿Sus mundos de ideas diferirán de los nuestros? -Ella encontrará cosas extrañas, insondables, repulsivas, deliciosas; nosotros las tomaremos, las comprenderemos-. Mientras tanto, pidamos al poeta novedad, -ideas y formas-.

¿Es idealismo aspirar a que la poesía marche delante de la acción? ¿El pensamiento corre a mayor rapidez que la realidad? La Utopía podría ser la función política de la Poesía. La consigna marxista-rimbaudiana de los revolucionarios surrealistas de los años 20 era: "Transformar la realidad / Cambiar la vida". La poesía cambiará la vida, a corto, mediano o largo plazo. Es la apuesta política del poeta.

El Vidente hace ver mediante la palabra, da el nombre del objeto y de la acción correspondiente al objeto. Da el marco a un mundo, un amor y unos actos. Su palabra abre el principio de un verbo para decir que en el principio era

un mundo. El mundo que será. Ya el poeta lo había visto un siglo antes. El tiempo fue lento para la velocidad del Vidente.

El poeta es Vidente, el publicista es televidente. El Vidente se adelanta sobre el tiempo, como un reloj desarreglado de insomnio. Él ya contempla el alba cuando todos recién apagan las lámparas y se entregan al sueño.

Pero deja esbozado un modesto cronograma, con una campanada de bronce a la espera, para los que vendrán a transformar la realidad piedra por piedra.

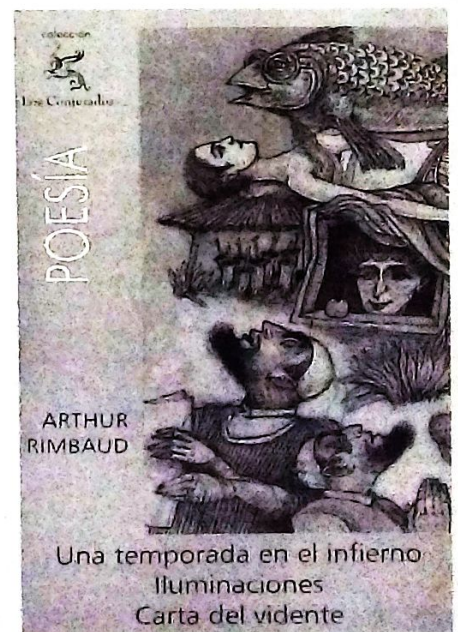
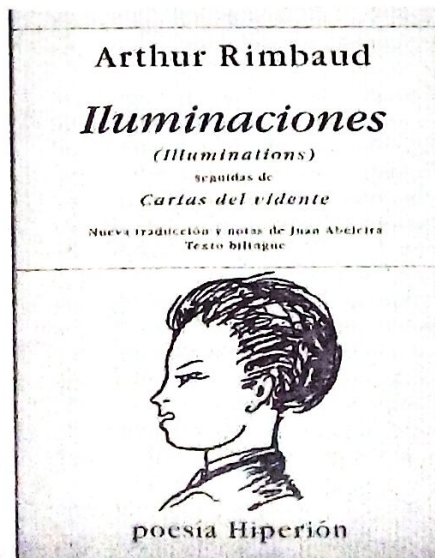
El poeta habrá escrito, hace ya tiempo, sus canciones, sus heroísmos y sus ternuras. Sus palabras tendrán el secreto del fuego que encenderá las almas como antorchas.

El poeta no verá su obra en vida, pero saberla matizará el amargo de su muerte. Pensará como Fedre el fabulista, y ése será su premio y su beatitud postrera, que no le falta Obra al obrero, sino obrero a la Obra. Sabe que vendrán otros horribles trabajadores animados, por la palabra que queda.

Juan Antonio Calzadilla Arreaza
Caracas, Venezuela, 1959. Poeta, narrador
y ensayista.

Arthur Rimbaud

Cartas de Adén y Harar



Nuestra América



Un bonito día del siglo XIX, el francés Michel Chevalier amaneció con la ocurrencia sin igual de que esta parte de América debía llamarse, de una vez y para siempre, *Amérique latine*. Y ahí estamos. Desde entonces, y sin que quepa duda o sonroja, algunos de nosotros se consideran *latinos* y se identifican así, como un gueto, cuando se encuentran los domingos en un parque de USA para comer algo parecido a las salteñas.

El propósito francés al nombrarnos de esta hilarante manera se veía a las claras desde un primer momento: incorporar a Francia a esta comunidad inmensa de indios, españoles, portugueses, africanos y algo de franceses, que hasta entonces se llamaba, simplemente, América española. El vínculo entre todos debía ser el origen de la cultura occidental.

Seguramente desde un principio se armó el debate: ¿Cuán cierto era el bautizo? Si nuestro origen era latino, pues entonces era también griego, y en vez de latinos podíamos llamarnos, sin rubor, *grecolatinos*, así de paso incorporábamos algunos países más a nuestra comunidad. Pero Chevalier pensó que Latino América era suficiente y allí trazó su raya en el pasado cultural. Fue una estúpida idea para su tiempo, capaz todavía ahora de inflar el pecho a los hombres con pretensiones de amante latino, pensando a ratos en Marcelo Mastroianni o en Alain Delon. En Venecia.

Para colmo, en el último cuarto del siglo XVIII se fundó Estados Unidos sin nombre propio y, sin más, se apropió del nombre de toda esta América. Es decir: del continente entero: Estados Unidos de América. Esa fue otra avivada sin igual de aquellos tiempos. Como "Estados Unidos" no es un nombre propio, pues no dudaron en echar mano al nombre de todo el continente. Desde entonces, hasta ahora, ellos son los americanos para todo el mundo. Todos los demás son centro americanos, sur americanos, y a los mexicanos se les hace muy difícil explicar que son norteamericanos pero que hablan castellano y son católicos. Ese bautizo sin nombre desató, a la vez, un proyecto de imperio que se sintetizó en una frase de terror: América para los americanos.

Todo nuestro continente adolece de problemas apenas llega la hora de ser nombrado. Cuando en el mundo se dice América, se piensa en el país que se quedó con el nombre. Cuando se dice Latino América, los quechuas, los aimaras, los guaraníes, los araucanos, piensan que otra vez nos hemos olvidado de ellos. ¿O ellos también son de origen greco-latino? Y con el paso de los años, el problema se ha complicado mucho más, porque toda esta América contiene chinos, judíos, árabes, eslavos y demás familia de otras culturas y hasta de otro manto civilizatorio, y ya presenta un claro perfil de reserva étnica de la humanidad entera. A mí me alegra la noticia, no sé tú...

José Martí, el cubano criterioso que tanto gusta

citar Fidel, dice que para nombrar a toda esta América que se extiende a partir del río Bravo, se debería decir sencillamente *Nuestra América*. Es una buena opción, creo yo sin mayores cargas. Es un nombre que emerge de la realidad histórica y del mismo corazón: *Nuestra América*. Mientras Estados Unidos del norte se fundó sobre el símbolo de la fábrica, esta otra América se fundó y uniformó sobre el símbolo de la iglesia. Una América barrió con los indígenas y otra generó el mesújaje y castellanizó. La América de la fábrica quiere atrapar el futuro y la América de la iglesia no se cansa de recuperar el pasado. Son dos líneas histórico-temporales: la lineal, propiamente, que va de cero al infinito, y la cíclica que se muerde la cola incansablemente. Desde siempre que no nos parecemos, ¿verdad? *Time is money* versus vuélvase mañana pasado...

Pero en la diferencia está el gusto. Inclusive en los matices. Bolívar generó más de un problema mientras solucionaba el tema de la fundación de las repúblicas y afirmaba que su ideal era una patria grande. Iluminado por las ideas sin par del siglo XVIII francés, motivado esencialmente por la gran figura —aunque más bien pequeña de físico— de Napoleón Bonaparte, se lanzó desde Puerto Griego hasta el Cerro Rico de Potosí con el sable por delante. A su camino sembró independencia y fronteras que, con el tiempo, buscarían resolverse a cañonazos. El resultado de esa historia estructural son los entuertos que, está visto, no dejan que integremos nuestra América. El problema radica, sin embargo, en que todos estos países no pueden vivir dándose la espalda porque son sencillamente complementarios. Esto mismo afirmó Víctor Paz cuando las comunicaciones se realizaban vía telegrama. Lo cierto es que se advierte la validez del concepto ahora más que nunca: unos necesitan de los otros, esa es la verdad. Y también viceversa.

El fallo del Tribunal de Justicia de La Haya ha puesto en evidencia lo que muchos se temían: que nuestra América, con todo su pasado, aunque haya sido castellanizada y evangelizada con mucho esmero, se explica más en las diferencias que en las similitudes. Debido a esta razón, quizás haya llegado el momento de substituir el anhelo de una sola patria de Bolívar por el de la simple asociación. Lejos de buscar que una única bandera flamee en el cielo americano, se tendrá que trabajar para desmontar los tantos escollos que no permiten que los pueblos hagan comercio con fluidez. Si se logra que no quede problema histórico sin resolver, estos pueblos exigirán que todas las economías se complementen con el simple propósito de mejorar la calidad de vida. Nuestra América —nuestro prado, decía también Martí— es un espacio enorme donde es posible, todos lo saben, ser feliz.

Gonzalo Lema

Tarija, 1959. Novelista y narrador.

La triste historia del archivo politizado

¿En medio de las cartas de sosas, ormacheas y demás corte, qué importancia puede tener una noticia que afecta a unos documentos de hace 500 años? Para la mayoría de la gente, los papeles son sólo eso, papeles. Pocos comprenden que en esa ruta está la construcción de la nación, sus certezas y sus tropiezos.

Cuando hace un par de años, la comunidad de historiadores permitió el asalto político al Archivo y Biblioteca Nacionales de Bolivia, escribí una protesta segura de que aquel era solamente el primer capítulo.

El cerco premeditado por los directivos de la Fundación Cultural del Banco Central, responsables del ABNB, contra Marcela Inch por ser madre de un joven falangista y por no estar dispuesta a convertir el repositorio en otra fuente de pegas, se repite y se repetirá porque el principio de la institucionalidad fue quebrado y un vidrio roto no se recompone.

Muchos rumores se repiten en el medio académico mientras caen como dominó los directores del que fue prestigioso Archivo latinoamericano. No hay certeza a qué instrucciones (a qué mandatario del "más alto nivel") obedece el Directorio de la FCBC, después de quebrar su autonomía; pero están nítidos los móviles políticos.

Conocemos las versiones personales de los directamente afectados que cuentan cómo recibieron "sugerencias", "advertencias" y hasta amenazas de "enviados desde La Paz" hasta la intromisión de los "movimientos sociales" que, de pronto, se interesan por la memoria colectiva.

También se nombra a un conocido archivista neo masista que estaría digitando varios cambios porque cree que ese es un puesto "político", "de confianza". No sabíamos aquello, perdón por la ignorancia. ¿Eran políticos al servicio de un régimen Gunnar Mendoza o Joseph Barnadas? ¿Confianza de quién?

La versión que llega desde Sucre señala como responsable de las movidas a un parlamentario chuquisaqueño, con ideas de estirpe heredera, que quiere tomar esas riendas directa o indirectamente, con el apoyo de los grupos de choque. En muchas entidades, el MAS divide salarios hasta en tres para dar pegas y asegurar votos.

Al menos dos intelectuales simpatizantes del MAS, sin experiencia en archivística, habrían sido consultados y según sus colegas se excusaron porque el salario es inferior a las consultorías.

No importa quién venga, el daño está hecho y ningún futuro director o plantel académico del ABNB tendrá seguridad de poder planificar y trabajar, de contar con personal interesado técnico, funcionarios con la guía del servicio público.

Nos vemos en 10 años, cuando las quejas y los llantos sólo sirvan como una aspirina para la consciencia.

Lupe Cajías. La Paz. Periodista movida ciudadana anticorrupción



La última cena y otros cuentos

DOS VERSIONES DE UNA ARENGA

La historia oficial nos informa que el general José Ballivián y Seguro, antes del combate con los peruanos, en las trías pampas de Ingavi, se encontraba montado sobre un brioso corcel, ataviado con sus mejores galas militares y con el uniforme adornado por múltiples medallas ganadas por su valentía en los campos de batalla. Dice la historia, o los historiadores, que miró el azul y vasto horizonte altiplánico, y luego pasó revista a sus marciales tropas de guerreros, correctamente formadas y entrenadas para morir por la patria, y los arengó con un poema diciendo: "El enemigo que veis al frente desaparecerá como las nubes cuando las bate el viento"

La otra versión cuenta que el general José Ballivián y Seguro, valiente guerrero, borchicho y pendenciero, famoso por acostarse con las esposas de sus amigos mientras éstos andaban en correrías conspirativas, miró a su humilde ejército de criollos e indígenas recién reclutados en los ayllus altiplánicos, analfabetos todos ellos, y buscó las palabras apropiadas para infundirles valor y, con feroces palabras, les arengó diciendo: "¿Ven a esos hijos de puta que tenemos al frente? Si no los derrotamos hoy, esta noche serán los que se van a violar a sus mujeres y a sus hijas."

AMANTE CIEGO

Desde que el galán del pueblo se volvió ciego y aprendió Braille, todas mujeres se volvieron libros abiertos esperando ser leídos.



EL DESPERTAR

Eva salió expulsada del paraíso con una mano atrás y otra delante. Asombrada e incrédula ante lo que sus edénicos ojos veía, levantó las manos para pellizcarse y despertar de lo que creía era un sueño, dejando al descubierto su espléndida y desnuda belleza primigenia y así fue que empezó el deseo que es la madre de la sabiduría.

LA LUNA

Mi abuela, que descendía de los indígenas movimas de la Amazonía boliviana, afirmaba que la verdadera luna no es la que está en el alto cielo nocturno, sino la que se estremece sobre las ligeras olas de la laguna.

EL ÁNGEL

Nos nació un ángel. No lo digo por usar esta hermosa palabra con la que los padres nos referimos a nuestros hijos recién nacidos. En nuestro caso nos nació un ángel verdadero con alitas y asexuado. Nuestro bebé nació ayer a la medianoche y cuando se deslizó por entre las piernas de Silvana, mi esposa, ni el médico, ni la enfermera, ni yo podríamos creer que en la espalda se movieran unas pequeñas y tiernas alas.

Cuando el doctor lo tuvo entre sus brazos pude ver, con temor y frustración, que no tenía sexo, no poseía un pene y tampoco una vagina, era igual a esos querubines que tanto hemos visto en pinturas, en revistas, en publicidades y en el cine.

Silvana lo tomó entre sus brazos y, sin sorprenderse, me dijo: te dije que sería un ángel.

Antes de abandonar el hospital les hicimos prometer al médico y a la enfermera que guardarían el secreto. Han pasado algunas semanas y vemos cómo crecen las alas de nuestro ángel; sin embargo, no sabemos qué futuro le espera. Queremos creer que seguirá creciendo hasta llegar a ser un ángel adulto. Muchas preguntas me acosan, preguntas que no comparto con Silvana, porque ella está tan feliz que no quiero preocuparla. ¿Qué dirán los otros niños? ¿Creerán que es un ángel de la guarda? ¿Los científicos querrán raptarlo? ¿Qué posición tomará la Iglesia Católica? ¿Querrán canonizarlo? ¿Los dictadores lo buscarán para que dirija sus ejércitos?



DIME CON QUIÉN ANDAS Y TE DIRÉ QUIÉN ERES

Andrés me comentó que, después de andar mucho tiempo con supuestos amigos y para no terminar siendo lo que los otros creen que uno es, decidió andar solo para enterarse de quién era en realidad.

LA GUERRA

Dejo de llover y la humedad se alzaba en la tarde de verano cuando vi a un aparecido. Llegó hasta mí con la vergüenza de los que se saben malditos y antes que le pregunta de dónde venía, me miró con sus ojos derrotados y en ellos pude mirar a los muertos que cargaba.

ORIGAMI

Tomiashe Arakaki tardó una vida en descubrir todas las formas secretas que encierra el papel. Cuando, por fin, creyó que había dado forma al último de los animales de la creación supo por un sueño que aún le faltaba un mamífero bipedo. Con la experiencia ganada en setenta años, dobló y plegó, hábilmente, la hoja y, en segundos, fueron apareciendo las extremidades, el tronco y la cabeza del hombre. Satisfecho con su obra, la dejó sobre la inmensa mesa en la que, a lo largo de siete décadas, había ido acumulando sus seres de papel y se fue a descansar. Al día siguiente, descubrió asombrado y abatido que varios de sus más hermosos animalitos habían sido cazados y destrozados.

LA VIUDITA ALEGRE

Soy La Muerte, me dijo cuando se dio cuenta que se la estaba charlando para seducirla ahí mismo, en la puerta del cementerio. Solté una risa aguardentosa y le respondí que peores cosas me habían dicho para que no molestes. De veras soy la huesuda, contraatacó haciéndose la difícil. Entonces mostrame tus huesos, la desafió, y ella se levantó coquetamente la negra tónica revelando un par de blancas y largas tibias y unos perfectos y delicados peronés que se ufanan a unos insinuantes y torneados fémures y, ahí, sí, no pude aguantarme y "le toqué un muslo y La Muerte sonrió".



Homero Carvalho Oliva. Beni, 1957.
Escritor y poeta.

Enrique Lihn

Enrique Lihn. Poeta y escritor. Santiago de Chile, 1929 – 1988. Publicó "Nada se escurre" 1947-49; "Poemas de ese tiempo y de otro" 1949-54; "La pieza oscura" 1955-62; "Poesía de paso" 1966 (Premio de Poesía Casa de las Américas); "Escrito en Cuba" 1969; "La musiquilla de las pobres esferas" 1969; "Algunos poemas" 1972; "Por fuerza mayor" 1975; "París, situación irregular" 1977; "A partir de Manhattan" 1979; "Noticias del extranjero: Pedro Lastra cumple 50 años" y "Antología al azar" 1981; "Estación de los desaparecidos" y "Poetas voladores de luces" 1982; "El paseo Ahumada" y "Al bello aparecer de este lucero" 1983; "Pena de extrañamiento" 1986; "La aparición d ela Virgen" 1987; "Diario de muerte" 1989.



La aparición de la virgen

(fragmento)

La realidad es el único libro que nos hace sufrir
La realidad es la única película que nos quita el sueño
Las apariciones de la Virgen serán irreales
no así la aparición de los agentes de la realidad
Ellos son los únicos autores terribles
Ellos son los únicos sádicos cineastas
La película con muchos años de rollo
que hacen en sus recintos secretos
Esa sí que desvela a sus actores
A las víctimas de la falange / A las víctimas de la bolsa de agua
A los intérpretes involuntarios de El interrogatorio a una madre
Mil veces preferible quemarse los ojos para ver a la Virgen
Que estar en el elenco de los que filman con sangre
Sin una gota de luz Dios me libre de ser escrito con sangre
por uno de esos autores no identificados
que filman y escriben en vivo y en directo
En sus cárceles secretas
Son esos los que no me dejan dormir tranquilo

Gracias a ti que dispones de un buen Juicio Final
Los que desaparecen son diablos
Siempre rayanos en la inexistencia
Criaturas del inconsciente, ese humus
Gracias a ti el ser del yo mismo
resiste en pie de guerra a las tentaciones del
inconsciente y su cortina de humus

Pasen no más señores
intrínsecamente perversos a la oscuridad
Que no se hable más de los quemados
Que no se hable más de los degollados
Ni de los ajusticiados Ni de los desaparecidos (me tienen curco)
Esos son simulacros del humus que se dibujan en su cortina
como el ser que no es del yo sí mismo
El ser del yo mismo sueña conscientemente con los ángeles
Como todo buen recto
Gracias a ti el sueño del recto toda lucidez
es de una tranquilidad aplastante
Defecación que da cuenta de tus piezas de caza espiritual
Los nudos que atares en la tierra si fueren nudos en la garganta
del cielo lo importante es que amarren el cielo a la tierra

Así son los compromisos formales
Si los irreconocibles se llevan a tu hermano,
ten la seguridad de que era una criatura del humus
Rayana en la existencia
Intrínsecamente condenada a desaparecer
Gracias a ti nuestra Señora de la Seguridad Nacional
lo desactivó como se merece
Hazme dormir ahora con una tranquilidad abismante
el lúcido sueño del yo mismo

Defendido del inconsciente por cualquier número de ángeles
La aparecida no importa cuán equivocada de papel
Ni con el apoyo de quiénes, se hizo ver
y aunque el ser del yo mismo le haya arriscado el Logos
Tomándola por un vulgar simulacro
Encendió su petardo, qué duda cabe
Los desaparecidos que la pusieron en órbita
conocen su oficio al revés y al derecho
Se jugaron a maravilla la carta de la aparición
Haciéndole el peso a N cantidad de fantasmas
Hicieron de ella una cariñosa de la Seguridad
capaz de las mayores concentraciones
Hicieron de ella una Flaca chacotera
del cerro al servicio del recto / Superamorosa con el servicio
Uno puede pensar de ellos lo que quiera
No por eso nos conoceremos mejor de lo que ellos nos conocen
Sabemos de nuestra debilidad por la Virgen
No olvidan que de todas nuestras cuerdas
ella podrá ser la única sensible
Nada le espanta A nadie rechaza
Ningún problema le parece insoluble
Es la mamá de todos los chilenos
Pusieron, pues, el enchufe en el sol
Hicieron de ella toda una señora aparición
Que no hizo caer de rodillas a unos cien mil al pie del cerro.

Pero Ave Purísima / Líbranos de tus falsas apariciones
No hagan de tu nombre contraseña
Ni de tu tronco, leña los irreconocibles
Ni de tu leña, un fuego satánico
Si eres el faro del otro mundo en éste
Será para los naufragos de buena voluntad
Y fuiste sin pecado concebida
Para que ciertos pecados te resultaran inconcebibles
Apágate a las vista de aquestos tiburones
Urbanos de caer en sus fauces secretas
Llena eres de recursos de amparo
Bendita eres entre todas las pobladoras
No me dejes caer en la indiferencia. Amén.

Virgen del Neoprén / Señora del Simulacro
Bajas del cielo de tus utilerías
Acompañada de un guerrero antiguo
A ver si puedes dividimos aún más
Tiendes tu manto sobre los intereses creados
y nos amenazas con un acabo de mundo
Virgen de la chacota en la punta del cerro
la que se cree el sol y nos quema los ojos

Reina de todos los apagones
Desprotectora de los desprotegidos
Fosa común de los buscados / Antiseñora del despojo del POJH.

Virgen señora de las aparecidas
Tú que reto más tu antigua tradición y te resuelves
Por angas o por mangas / A darte en espectáculo
Ahora, maimita, contra el apagón cultural y a favor de él

están dando tu golpe mariano,
haciéndote aparecer en la punta del cerro
Porque así lo asegura el niño Ángel a grito pelado
¡La Virgen! / Y de todos los rincones de este país anguloso
Desde todos los ángulos de este país arrinconado
Los de tu equipo nos volamos a la carrera,
apelotonados hacia ti que estás no derretida en el sol
Nos quemamos los ojos para verte mejor
y a pocos metros sobre el nivel del cerro
Como un pez centelleante que allí desova
Como un platillo volador y dentro de él
Tal como cualquiera puede verte en el Templo de Maipú
Tu nave espacial
Con tu corona de perlas y tu moreno color de manola
Sentada a la mesa de comando,
haciéndola girar hacia el que sube al platillo por el chorro
Mirándolo con láser a los ojos
Fulmínalo si lo que hace es un bluf
Porque (ahora si) las condiciones están dadas
o nunca, para tu aterrizaje,
incluso un comunicador de primera se negó a que
su medio desmintiera tu aparición
"Con la Virgen –dijo– nunca se sabe"

Hablando en cualquier lengua abre, madre, la boca
y dínos lo que quieras por lo que más quieras
El niño Ángel –tu perico– es el César de Sanctis
de este Festival de la Emoción
Llegaremos por cientos por miles
a columpiarnos en ti al pie del cerro
Asilo dicen tus titulares sus emisiones radiales y los polaroides
Que te disparan cuando el Ángel lo ordena
La nube luminosa en el ojo de nuestras cámaras.

Confiemos en el niño Ángel es un alumbrado
de la parroquia y no un perico cualquiera
Su auspiciador se quiere poner con algo gordo:
es de rutina –dice– que una aparición
de este calado no se ande por las ramas
La Virgen quiere una Villa Alemana
tan bueno como el de Maipú un templo espacial
Del que entren y salgan a sus anchas todos los platillos
Ella es que el faro de los interespaciales
Aunque la recomendación venga de cerca
no se puede desconfiar de ángeles que como éste
y el padre Angelini será de todo menos
de los que aprictan cueva con el diezmo y limosna
Al niño, es cierto, lo educaron en otra localidad,
pero cualquier orfelinato le extendería
un certificado de salud mental
Si otros Virgen te mercantilizan no serán ellos,
Ellos, nosotros y Tú seremos los explotados.

El gato que ladra

Los cholos carnales de Raúl Lara

Fernando Rodríguez C. afirma que Picasso, "al identificarse a sí mismo como bufón, estableció la pintura moderna y al artista moderno como arlequín o bufón... La importancia del artista-bufón es la de mostrar ciertas verdades. Ya no es la estética de la belleza sino la estética del mostrar la sociedad". Los críticos Fernando Calderón G. y Javier Sanjinés C. realizan una lectura de la realidad desde "Achachicala" el acrílico del artista plástico Raúl Lara (Oruro, 1940 - Cochabamba, 2011)

Segunda de tres partes

Javier Sanjinés (J.S.): Por último, y aunque intento no redundar en lo que ya te dije, me parece prudente reforzar mi argumento de que en la obra de Lara no se da la representación simbólica que le es propia al proyecto de la modernidad. En "Achachicala", no hay hechos sociales claros o particularmente descolantes a los que debemos sujetarnos a fin de dar con el significado del cuadro. No, por el contrario, el cuadro no tiene nada que ver con la estetización de lo político, ni con la politización de lo estético que veíamos, por ejemplo, en el testimonio oral y fílmico. Las múltiples miradas subjetivas tienen que ver con la estetización de la cotidianidad que invierte la concepción de Benjamín en torno a los postulados estéticos planteados en sus escritos a propósito de la era de la reproducción mecánica. En otras palabras, Lara no trata de emplear una estética autoritaria, fascistoide, que pretenda estetizar lo político; tampoco una estética revolucionaria de izquierda que busque politizar lo estético. Desde la reflexión posmoderna, Lara acepta el reto que plantea hoy en día la cultura popular, cultura ésta que no se construye en oposición al capitalismo, en nombre de un "telos" universal de secularización y de modernización, sino que reemplaza a dicho "telos" -visible, por ejemplo, en el muralismo posterior a la Revolución del 52- con las narrativas "locales" de estos cholos viajeros, narrativas que dan lugar a la exploración de las políticas de identidad tan en boga hoy en día. Los nuevos movimientos sociales, promovidos por estos cholos carnales, entran en el escenario social con un lenguaje visual propio que no reclama soluciones ligadas a la lucha de clases o a las reivindicaciones campesinas. En "Achachicala" no hay significado fijo; por el contrario, cada personaje, cada cuerpo humano, es un significante. El cuadro requiere, entonces, múltiples lecturas significantes de la realidad social. En artista-bufón, al que se refiere Fernando Rodríguez Casas, nos ofrece diferentes posibilidades de percibir las obras pictóricas, posibilidades que cuestionan los postulados homogenizantes de la modernidad. De este modo, lo "sublime posmoderno" es diferente de la belleza clásica que recupera la modernidad. Te repito, Fernando, en mi criterio, en mi lectura del cuadro de Lara, las piernas reflejadas en el espejo no son bellas; son carnales y voluptuosas, ajenas al "aura" sublimante de la modernidad. Lo sublime posmoderno es desublimador, si se lo mide bajo los criterios de la modernidad. Lo sublime posmoderno está estrechamente ligado a los excesos corporales; a la voluptuosidad, al deseo y al sexo.

Fernando Calderón (F.C.): Javier, vamos a coincidir en algunas apreciaciones, pero vamos a discrepar en otras.

En primer lugar, vamos a coincidir en el hecho de que el cuadro de Lara nos enseña a ver personajes múltiples y, a través ellos, a reconocernos a nosotros mismos. No sólo interesa saber lo que los otros son; también interesa indagar lo que uno es en relación a los pasajeros de la micro que se desplaza a Achachicala.

En segundo lugar, Lara invita a ver la realidad desde la imaginación. Podría incluso decir que Lara nos invita a redefinir la imaginación. Me da la impresión de que en Lara lo imaginario puede ser lo real. Esto es lo fantástico de la



modernidad. Y aquí está nuestra discrepancia: yo entiendo la modernidad como un acto libertario y no como un proyecto racional que se consume a sí mismo, es decir no acepto la modernidad como una simple razón instrumental, sino como un proceso que se redefine constantemente como parte de la libertad de acción, de la libertad de creación. Las miradas están siempre condicionadas por el propio proceso cultural de los que miran. No es, entonces, casual que yo vea belleza allí donde tú ves solamente voluptuosidad. Y no es tampoco casual que esta reflexión fenomenológica del cuadro que aquí hacemos sea también un acto existencial. El existencialismo es otra de las lecturas más fructíferas de la modernidad. Insisto en que lo genial del cuadro de Lara radica en su parecido metodológico con "Las Meninas" de Velázquez. En tal sentido, digo, pues, que es un cuadro clásico. Al igual que "Las Meninas", Lara ingresa en el juego de los espejos; su cuadro es especular porque el reflejo del otro es tu propia mirada, y tu mirada es la mirada de tu propia identidad, que también es la identidad del otro. Nadie puede ser ajeno a la mirada de los otros. En el fondo, ése es el mensaje del cuadro. Pienso que eso ya lo pintó Velázquez en "Las Meninas". Fíjate en la extraña comparación que se me ha ocurrido hacer.

J.S: Mira, Fernando, coincidí contigo en cuanto a las reflexiones que haces sobre las miradas. No estaría muy seguro en afirmar, sin embargo, que las miradas me controlan. No percibo, por ejemplo, control alguno en la mirada del chofer. La figura del chofer es, para mí, un enigma porque su mirada no tiene dirección cierta. Por lo demás, me parece que las miradas que nos miran lo hacen sin mirarnos.

Fernando, tu lectura del cuadro de Lara da primacía al acto de la imaginación. Para ti, la imaginación se asienta en el acto libertario y creativo de la modernidad. Y, dentro de ese acto creativo e imaginativo, los aspectos existenciales de la soledad y de la incomunicación son también profundamente modernos. Yo, por el contrario, pienso que el cuadro sólo retiene tangencialmente los aspectos modernos de la soledad y de la incomunicación. Lo que sí es fundamental para mí es que el cuadro me revela la parodia de la imaginación moderna, fenómeno éste que va ligado a la posmodernidad. Naturalmente que hablo de una posmodernidad que es *avant la lettre*, es decir, que viene sin que nosotros la hayamos buscado conscientemente; sin que hayamos superado la etapa de la modernidad. Como tú lo has afirmado en otra parte, noso-

tros vivimos etapas superpuestas de premodernidad, modernidad y posmodernidad. Somos, como bien dices, un *ch'enko cultural*. Pero déjame volver al tema de la imaginación que, creo yo, está en el meollo mismo de nuestra discrepancia.

Fíjate, Fernando, yo no veo extraña tu comparación con Velázquez. Me parece fértil la relación que estableces entre Velázquez y Lara. Lo que yo dudo es que dicha relación deba ser leída sólo desde la modernidad. Creo que la relación con Velázquez puede también ser leída desde la imaginación que, por ejemplo, parodia la pintura de Velázquez dentro de las pinturas de Robert Ballagh. Se trata, pues, de las parodias de los géneros clásicos ¿Cómo veo yo la imaginación paródica? ¿En qué se diferencia de la imaginación moderna?

La imaginación paródica es aquella en la que la fantasía es más real que la realidad. Creo, Fernando, que responde a un pensamiento filosófico que, a diferencia del pensamiento trascendental o del pensamiento existencial, niega toda idea de *origen* para reemplazada con el juego interminable de los signos lingüísticos. Ahora bien, me parece que disuelto el concepto de *origen*, también desaparece el concepto de imaginación. Y digo esto porque la imaginación presupone la noción de *origen*, sea éste *exterior* al ser humano, como en el caso de las ideas platónicas, o *interior* a él, como en el caso del pensamiento existencialista. La metáfora que mejor expresa este pensamiento posmoderno (es la de los espejos múltiples que se reflejan a sí mismos interminablemente. Y creo que, en *Achachicala*, se da ese mirar que no mira nada más que el acto de mirar. El humanismo, que es central a los murales del 52, a la pintura de Guzmán de Rojas, de Alandía Pantoja y de Solón Romero, sólo para mencionar a los pintores que hemos repetidamente discutido en nuestros diálogos en torno a la modernidad, desaparece en *Achachicala*. Yo leo en el cuadro de Lara una erosión del humanismo. ¿Quiénes son, pues, los protagonistas de este cuadro? Recuerda, Fernando, que tú iniciaste el diálogo con esta pregunta que creo que es crucial. En mi criterio, son los cholos como nuevos significantes. Estos nuevos significantes no están atados a verdad alguna, a origen alguno, sea éste, como ya te lo expresé, *interno* o *externo*.

Creo, querido Fernando, que la noción de *artista-bufón* que me la revela Rodríguez Casas, ayuda aún más a comprender a estos cholos como significantes visuales. Rodríguez Casas me obliga a reforzar el criterio de que cuadros como el de Lara se apartan de la imaginación humanista. Estos cuadros no pueden ser ya concebidos como la expresión de un artista que sublima la realidad, sino como el juego de signos visuales próximos a los signos lingüísticos que teoriza Roland Barthes. Llevado mi argumento al extremo, se podría decir que en los cuadros de Lara se ha muerto el pintor-autor para dar paso al artista-bufón...

Continuará



EL MÚSICO QUE LLEVAMOS DENTRO

Responsable: Gabriel Salinas Padilla

Ser músico en Bolivia

Carlos Rosso

Segunda parte

En los días siguientes a mi llegada de Polonia empecé a trabajar en la Universidad Católica en La Paz. Allí, gracias a la sincera bondad y al apoyo de monseñor Genaro Pratta, Rector de la Universidad, materialicé mi primer proyecto para vivir en Bolivia. Formar un grupo de jóvenes que sean como los aprendices de los pintores del renacimiento. -Le comenté a Villalpando, hacer un equipo de líderes de nuevos movimientos musicales para Bolivia- insistí.

Él recogió la idea con entusiasmo y rápidamente se unió al proyecto. Estábamos felices, teníamos quién nos apoye y, entonces, empezaron a aparecer los futuros estudiantes a los que seleccionamos, entre muchos, como escogiéndolos para una aventura heroica y sin retorno. Así se formó el Taller de Música en la Universidad Católica. Eran ya los años setenta y las turbulencias políticas y sociales en Bolivia no parecían tener solución ninguna, y ahí estuvimos con Villalpando aprendiendo o enseñando música -quién lo sabe- y diciendo que es en Bolivia donde hay que vivir. O "vivirse" como diría Villalpando con ese su tonillo festivo, inventando palabras como si tal fuera.

Nuestro entusiasmo no conocía límites, estábamos seguros de estar cavando surcos que irritaban a la necesidad circundante, pero la firmeza de nuestras proposiciones pedagógicas no parecía arredrarse ante las circunstancias que, a veces, eran adversas. Pero el proyecto era bueno y había que seguir. Y seguimos pese a todo.

Han pasado muchos años -más de veinte-, los recuerdos se mezclan en mi mente y en la bruma de la lejanía me veo entre júbilos, desavenencias, malos ratos, buenos momentos y esperanzas (siempre esperanzas, así de "cursis y dulzanas", si se quiere). A mi alrededor próximo y remoto he visto pasar a los "muchachos" del Taller de Música, algunos con rostros sorprendidos, otros -los menos osados- buscando nuevos horizontes fuera de Bolivia; otros vacilantes por su atasco en el camino y alguno haciéndole frente a la empresa maravillosa de vivir en Bolivia. ¿Será que, a veces, la juventud es incapaz de seguir el ritmo de su tiempo? Yo creo que así como la naturaleza tiende a la vida, la vida tiende a la fuerza y ante ella se inclina.

Ya luego los perdí de vista a todos, me fui a Italia como para cumplir un deber espiritual conmigo mismo, tratando de sobrellevar con dignidad

mis propias angustias interiores. Y ahí quedaron los once músicos formados en el Taller.

El tiempo decantaría luego lo que aquella experiencia había significado. Creo que los resultados están ahora a la vista y, cavilando en los recuerdos, sólo me queda admitir cuán falsa es esa mezcla entre la inteligencia y la ingenuidad, que da tristeza constatar la impostura y el vacío, que nada es casual, nada gratuito. Al final todo se sabe y, a fuer-

he de sustraerme a la tentación de decir que me siento orgulloso de haber creado ese "Taller para la Música" como alguien lo llamó por ahí. Luego de tantos años, el recuerdo se me hace grato, muy grato. Y más aun ahora que estoy a punto de culminar, con éxito, otra aventura parecida que permitirá que se gradúen más músicos, también por la Universidad Católica y con los mismos miedos y esperanzas, pero con la fuerza aquella ante la cual la vida se inclina.

Pero en los años setenta, también emprendí mi segunda aventura "para vivir en Bolivia". Conseguí apoyo para crear la Orquesta de Cámara Municipal, primero con unos pocos músicos y mientras el público se decidía a ir a los conciertos, aumentaron los músicos y la orquesta mejoró técnicamente hasta llegar a una calidad francamente respetable. Esto me impulsó a crear una segunda orquesta, la Orquesta Juvenil de La Paz, que fue una experiencia singular con sorprendentes resultados. Eran como cincuenta músicos, casi niños, que aparecieron, de pronto, para participar entusiastas en el proyecto: todo salió tan bien que hasta nos permitimos hacer una gira de conciertos por Venezuela, Colombia y Perú, una empresa singular para Bolivia, y con buenos resultados musicales por añadidura.

No, don Humberto Viscarra, no me fui de Bolivia ni me iré tampoco, no me asustan ni la mediocridad ni la impostura, simplemente las despreció. Tampoco me asusta el olvido. Sé bien que no se puede hacer todo lo que se quiere. "Se quiere y se vive, que son dos cosas diferentes -nos dice R. Roland-. Hay que hacer lo que se puede, lo demás no depende de nosotros". Yo no me he cansado de seguir queriendo y seguir viviendo: viviendo en Bolivia, y conviviendo, así, con culturas de dignidad metafísica y de una magnitud espiritual sorprendente. Así le he dado un sentido ético a la aventura espiritual que me propuse cuando decidí ser músico.

Ahora ya no importa cuán difícil haya sido la aventura. Puede ser que las obras no coincidan exactamente con las intenciones, lo que importa es la tarea pertinaz y el no cansarse de seguir haciendo: confesando las prisas y las urgencias, queriendo irse pero quedándose siempre, empezando cada día de cero si es preciso y viviendo las carencias con dignidad y altura. Es un bien hacer del alma y del espíritu; no me parece poco. Además, se sabe que la música es la patria ancestral de toda espiritualidad sensitiva -cosa de bienhada dos. Así entendido, finalmente, la con ciencia moral de ser músico en Bolivia!



za de seguir viviendo, vamos incluso con ganas de desandar el camino, como para agregarle algo a lo vivido y tratar de cambiar un gesto, una palabra mal dicha o mal comprendida, para aumentar aunque más no sea un segundo al tiempo vital que nos fuera concedido.

Lo que digo aquí téngalo quien quiera como quiera, pero así lo siento y por eso lo escribo. Por mi parte, he aceptado la vida como viene, con sus fastos y sus angustias; por eso celebro las fiestas según van llegando y no