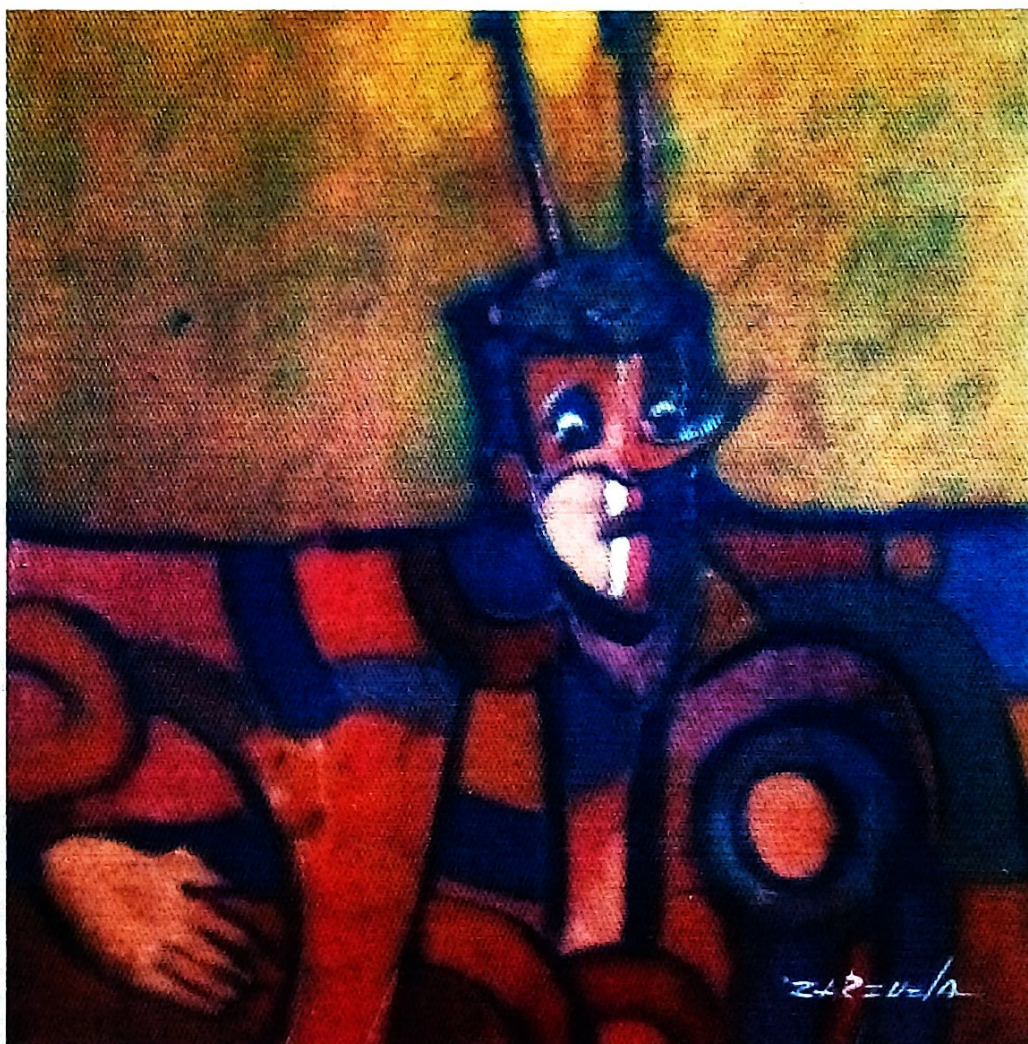




D.L. 5 - 3 - 63 - 10

ISSN 2219-0376



Franz Hohler • Stephan Grass • Tambor Vargas • Heberto Arduz • Joel Fernández
Virginia Ayllón • Gaby Vallejo • Soledad Barrios • Georgette Cancdo • Rosario Quiroga
Judith Ustáriz • Emilio Westphalen • Silvina Ocampo • Edgar Morin • Albert Camus
Francesco Alberoni • Mario Ríos • Jorge Órdenes • Gastón Arce

LA PATRIA

SUB-DECANO DE LA PRENSA NACIONAL

suplemento orureño de cultura

año XXII n° 547 Oruro, domingo 11 de mayo de 2014





Q'usilla
Técnica óleo sobre tela 40 x 40 cm
Erasmo Zurrueta

La hoja

De lejos, una hormiga remolcaba esforzadamente una hoja a su hormiguero. Qué absurdo, piensas tú; en el mismo hormiguero el sueño está lleno de esas hojas. Pero tú no sabes que esa hoja es una carta de amor que la hormiga lleva para otra, y si ella pudiera leer una hoja de junto al hormiguero, no sería una carta de amor, pues el verdadero amor viene de lejos.

Franz Hohler. Suiza, 1943.

Esopo o el don de la Diosa



¿Existe acaso una más bella iniciación en el lenguaje que el don del Dios, de las Músas?

Esopo era un esclavo desdentado y tartamudo, con piernas arqueadas, ojos bizcos, piel llena de murchas y pústulas y vientre abultado. Para un trabajo en la ciudad, su aspecto físico resultaba demasiado tosco. Su amo le envió al campo. Una vez que estaba trabajando en los sembrados apareció de repente ante él una sacerdotisa de Isis, y le preguntó por el camino que llevaba a la ciudad. La atribulada mujer había perdido la ruta. Esopo se arrojó a tierra ante ella, la tomó inmediatamente de la mano. le dio de comer, y de beber, y le describió el camino con sus modestas posibilidades de expresión.

Cuando poco después, se tendió a descansar del duro trabajo del campo a la sombra de un árbol, se le apareció la diosa Isis, acompañada de las Músas, y le instó a que hablase. "Yo quiero que pueda hablar".

Las Músas concedieron al esclavo, además, la capacidad de inventar fábulas. Y así sucedió que el tartamudo llamado Esopo llegó a ser una figura señera también en el campo de las letras.

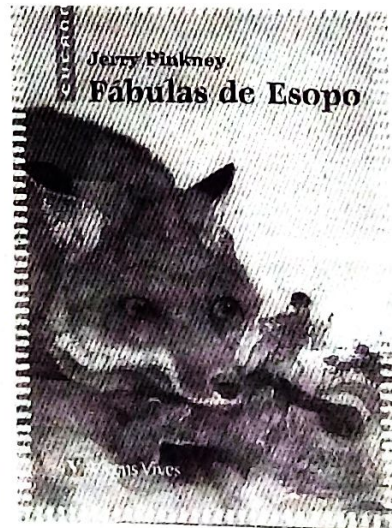
En los tiempos que siguieron, este sagaz pícaro se burló despiadadamente del filósofo Xantós de Samos con toda clase de retruécanos, sofismas y sutiles juegos idiomáticos y llegó a ser consejero de Cresos. Como hombre del pueblo, que tomaba el lenguaje al pie de la letra, desenmascaró a los grandes héroes de espíritu y de poder. Con algunos sucintos pasos del pensamiento les demostró que no sabían absolutamente nada acerca de las cosas verdaderamente importantes de la vida.

La sagacidad de este fabulista tropezó con la admiración y el escepticismo. Se vio abrumado de honores, cayó en desgracia, se refugió en Egipto y por último acabó en Delfos, donde pagó con la vida su elocuencia.

Esopo fue condenado a muerte por alborotador y ladrón del Templo y fue conducido hasta una elevada roca. Pero antes de que los esbirros pudiesen darle el empujón final, él mismo se lanzó al abismo.

Con el don de la palabra, los dioses le habían enseñado no sólo a hablar, sino que también le habían dotado del orgullo de disponer libremente de su propia vida. Los habitantes de Delfos, por lo tanto, fueron víctimas de una epidemia. Si los dioses otorgan a alguien el don de la palabra, nadie podrá arrebatársela sin ser castigado. Y de este modo siguen vivas las fábulas de Esopo, casi como una venganza por su violento enmudecimiento.

Stephan Grass
Revista "Correvidile"
n° 17 -2001





el duende
director: luis urquiola m.
compu editor: benjamín chiquiza c.
erasmo zurrueta c.
coordinación: julia garcía o.
diseño: david llano
casilla 448 telef. 5276816-6288501
elduende@zofro.com
lurquieta@zofro.com

www.lapatriaenlinea.com.bo/elduende



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



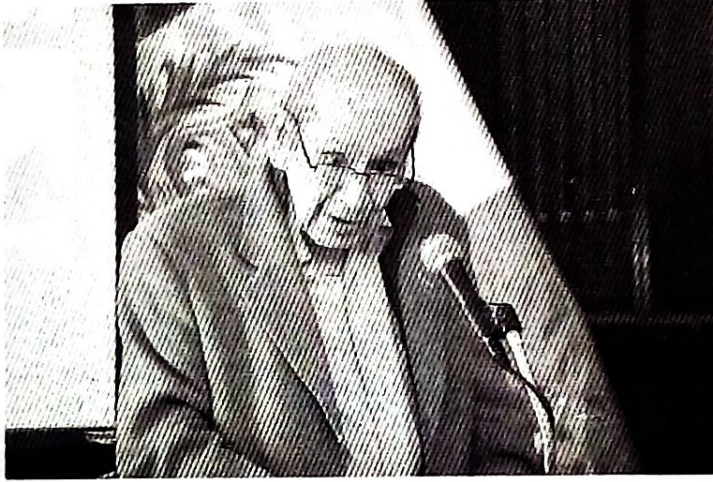
Desde mi rincón

Miguel Maticorena: una vida singular

TAMBOR VARGAS

Historiador peruano que acaba de morir. Habiendo mantenido una relación de mutuo aprecio por décadas, me parece obligado dejar constancia de lo que, a mi ver, fue su poderosa singularidad.

Era de la 'costa' y del norte: piurano nacido en 1926; pero apenas bachiller, llegó a Lima para estudiar Historia en la vieja Universidad San Marcos. Dos de sus compañeros fueron Pablo Macera y Carlos Aranibar, ambos longevos sobrevivientes. En 1949 obtuvo alguna especie de beca española para investigar en Sevilla; aunque no lo podría asegurar, alguna vez oí decir que esto se produjo en la ola creciente del Opus Dei (que por entonces ejercía un gran poder en toda la Universidad, pero muy especialmente en su Facultad de Filosofía y Letras). No me consta si en sus primeras intenciones el viaje debía llevar a Maticorena al grado de doctor. Lo cierto es que fueron pasando los años y Miguel ni se doctora-



ba ni se movía de Sevilla. Ya no estudiaba, pero seguía viviendo en la Escuela de Estudios Hispanoamericanos, trabajaba intermitentemente en el Archivo; eso sí, ayudaba a mucha gente, a veces prestaba su colaboración de cotizado paleógrafo en algunos proyectos ajenos, como la ambiciosa edición de los llamados 'pleitos colombinos'.

Y así, en Sevilla (¿dónde sí no?) nos conocimos hace casi cincuenta años. Generalmente coincidíamos en la Escuela de Estudios Hispanoamericanos, en cuya residencia él vivía y en cuya biblioteca yo iba a trabajar; a veces, por intermedio de don Antonio Muro Orejón o de otros. Poco a poco, más por otros que por él, fui sabiendo detalles de su persona, de su llegada a la ciudad y de sus medio misteriosas actividades. Entre sus rutinas figuraba la de llegar a la Escuela entre cuatro y cinco de la tarde, con su cigarrillo 'Ducados' en la boca y el diario 'Pueblo' bajo el brazo; venía de almorzar en algún local de Triana, de que era asiduo por las ventajosas condiciones que le hacían (factor de importancia para su invisible economía). Por entonces, no desempeñaba actividad alguna llamemos 'oficial' ni en la Escuela, ni en el Archivo ni en la Universidad; dicho de otra manera: parecía sobrevivir de milagro, gracias a la tolerancia y amistad de los responsables. ¿'Sin oficio conocido'? No exactamente; más exactamente, 'sin trabajo concreto conocido'.

Con el tiempo, el trato directo y las noticias ajenas, fui montando los principales ingredientes de su figura: profundo conocedor de los cronistas indios del siglo XVI (muy particularmente, Cieza de León, cuyo testamento y muerte en Sevilla descubrió y publicó allí mismo, en 1955); en general, su curiosidad por la historia americana colonial antigua no parecía tener límites. Pero lo que probablemente definía más precisamente su perfil y carácter es que en su vida no aparecía por ningún lado un proyecto de trabajo que pudiera llamarse propio (¿o acaso su proyecto era estar a disposición de los proyectos de los demás, para ayudarles, resolver sus problemas, sugerirles pistas generales o datos muy concretos?). De esta faceta de Maticorena se beneficiaron muy especialmente los investigadores franceses, pero también otros europeos, estadounidenses o latinoamericanos llegados a la ciudad del Guadalquivir para emprender alguna investigación con escasa preparación y notorio despiste. Ahí estaba Miguel, que sabía muchas cosas y, sobre todo, disponía de todo el tiempo del mundo para charlar con ellos y prestarles sus consejos.

Cuando en 1966 se celebró el IV Centenario de la muerte del sevillano fray Bartolomé de las Casas, tuvo lugar un

pequeño congreso; a él acudieron varios de los más afamados lascasistas del mundo: entre ellos recuerdo a Marcel Bataillon, André Saint-Lu, Lewis Hanke y el dominico Manuel Martínez. Momentos como estos eventos hacían las delicias de Maticorena y los otros lo descubrimos en su verdadera salsa: retomaba el contacto con amigos y conocidos más o menos antiguos; incrementaba su lista con otros nuevos o conocía directamente a investigadores con los que había mantenido contacto sólo epistolar. Además de cultivar amistades, tenía la óptima ocasión para desarrollar uno de sus placeres más personales: ayudar con sus informaciones, obtener bibliografía (con muy especial predilección por las separatas de artículos). Era evidente que entonces y allí se encontraba en el cielo. Y a los demás se nos ofrecía la oportunidad de ver en vivo y en activo al mejor Maticorena. Realmente, uno sacaba la impresión de que él no tenía un proyecto propio de trabajo; más exactamente: su trabajo 'propio' parecía consistir en ponerse al servicio de amigos y colegas.

Con el paso del tiempo, aun en la España franquista las cosas evolucionaban; también las que fueron afectando más directamente a Miguel: la precaria base de subsistencia que la Escuela de Estudios Hispanoamericanos hasta entonces le había podido ofrecer desde hacía... veinte años! La 'modernización' también podía significar que las instituciones públicas tuvieran que justificar con mayor rigor sus servicios y sus presupuestos, sin espacio para lo 'aproximativo' o lo 'intangible'. Esto se tradujo, para Maticorena, en una creciente presión para que dejara libre la habitación que ocupaba en la residencia anexa a la Escuela; sin desahucio formal, pero presión al fin. Y así fue cómo Maticorena llegó a la conclusión que le había llegado el momento de lo que había venido posponiendo durante varias décadas: la necesidad facilitó, paradójicamente, a romper su singular estilo de vida, con su poderosa inercia; esto y la oferta recibida de Lima para desempeñar la secretaría del congreso oficial con que en 1971 el gobierno peruano iba a celebrar el sesquicentenario de su independencia. Y Miguel retornó, por fin, a aquella Lima tan diferente de la que había dejado en 1949.

El Congreso pasó y Maticorena volvió a encontrarse, en su país, con una realidad similar a la que le obligó a dejar Sevilla. Y ésta era que allí no podía retomar su peculiar 'dolce far niente' sevillano. Para sobrevivir necesitaba de ingresos estables. Rápidamente preparó una tesis doctoral, la defendió y salió doctorado por su antigua *alma mater*. Y así pudo formalizar legalmente su condición de docente en la misma uni-

versidad. Empezaba la segunda fase de su vida adulta, esta vez con obligaciones concretas: dar clases, atender a los estudiantes, ayudarlos, orientarlos. Pero como 'genio y figura hasta...', reapareció el más auténtico Maticorena: el que se encontraba feliz charlando de cualquiera de las materias y temas con quienes se le acercaran y cuyos intereses coincidieran. Y de esta forma echaba las bases para reinventar su personalísimo 'deporte': ayudar a quien demostrara curiosidad, confiara en su palabra y se lo pidiera.

Aunque la residencia de Miguel en Lima conoció algunos cambios de escenario a lo largo de estos últimos cuarenta años largos, la mayoría de veces que lo he visitado ha sido en la segunda planta que ocupaba de la vivienda situada en la céntrica calle M. V. Villarán, n° 365. Allí, el espectáculo que se le ofrecía al visitante tenía poco de habitual: una casa con libros y papeles por doquier (en estantes, en mesas, en el suelo). La pregunta principal: ¿cómo podía encontrar lo que necesitara y cuando lo necesitara? Porque no era precisamente el 'orden' que uno podía esperar lo que imperaba; y sin embargo... Alguien acaso vería en ese espectáculo el más veraz espejo de la existencia vivida por su habitante y dueño, el hombre libre para los demás y que por ello mismo, se había ido quedando sin proyectos propios... o casi. Una de las últimas veces me fue dado visitarle llevado de dos jóvenes ex-alumnos suyos, pero que se consideraban sus perpetuos discípulos, porque creían encontrar en él aquella tan rara combinación de conocimiento y sabiduría, pero una y otra al servicio de la más generosa disponibilidad. La disponibilidad que Miguel había fabricado por dos veces en su vida (primero en Sevilla; después en Lima) con la intención implícita de poder ayudar a quien se le presentara. No tengo duda alguna que ese 'plan de vida' (si así se lo puede llamar) más de una vez le cobró precios que no merecía. Miguel persistió impertérrito en su estilo. Es que, en estos asuntos, llega un momento en que ya es demasiado tarde para cambiar de paradigma.

Y a fin de cuentas acabó pagando, naturalmente, otro precio, no sé si mayor: el que acaso (¿quién lo podría saber?) él conoció muy bien desde el comienzo; y que no fue ni más ni menos que la renuncia a su propia labor. Porque ésta fue la lógica de su vida, aunque para muchos fuera una 'lógica' escasamente lógica. Así fue la vida de Miguel Maticorena Estrada, historiador peruano, del que nunca supe si creía en Dios; ni si alguna vez llegó a ser o si seguía siendo del Opus Dei; tampoco si, a fin de cuentas, se había hecho franquista; en lo que sí coincidían los limeños era en atribuirle un aprismo de convicción.

En el prólogo a un libro mío, Ramón Carande definía a Maticorena como una "*criatura inefable*", aludiendo —me parece— a aquella su inagotable generosidad. En todo caso, hombre complejo, pero en el que se puede acabar viendo la lógica que lo ordenaba todo, aunque se tratara de un 'orden' que muchos, de hecho, no compartimos, pues no lo imitábamos. En la otra vida sabremos quién escogió su mejor parte.

El Diario de Ana Frank



ANNELIES MARIE FRANK HOLLANDER

Ana Frank nace en la ciudad de Frankfurt-Alemania, en fecha 12 de junio de 1929, cuando nada hacía presentir el tiempo de violencia y lucha fratricida que se desencadenara una década después. Adolfo Hitler asume el poder y empieza a perseguir a los judíos, hecho ante el cual los padres de Ana y de su hermana mayor Margot, resuelven trasladarse a Amsterdam, población que al momento ofrece seguridad y garantías para el trabajo.

En 1939 estalla la Segunda Guerra Mundial y un año después el ejército alemán invade Holanda, el lugar elegido por Otto Frank y su esposa Edith. La política antisemita del régimen limita cada vez más con creciente rigor la vida de los judíos; por lo que los Frank, ante una citación de la policía secreta, dejan su vivienda y se refugian en habitaciones traseras y aisladas en un inmueble donde el jefe de familia, como accionista de una firma, tiene oficinas comerciales.

A Ana le obsequian una agenda en la que esta adolescente de trece años de edad relata las vicisitudes de su existencia y las penalidades que habría de sufrir su familia y los judíos en general durante la conmoción bélica, a causa de su origen. En esta especie de diario registra el nombre de Kitty, supuesta amiga, y escribe bajo la modalidad de cartas, constituyendo a la postre un valioso testimonio vital y un cuadro negro del nazismo que sembró de luto y dolor a la humanidad entera. El diario abarca del 12 de junio de 1942 -día de su cumpleaños y del regalo de la agenda- al 10 de agosto de 1944, vale decir poco más de dos años.

En una de las páginas del diario se lee: "Los judíos deben traer una cruz sobre su brazo para distinguirse, no deben usar bicicletas, no deben circular libremente, ni viajar en auto ni en privado, sólo de 3 a 5 de la tarde se harán las compras, entre las 8 de la noche y las 6 de la mañana no se podrá andar en la calle..."

No obstante de la vigencia de semejantes normas, al evocar los años pasados en Amsterdam la joven-niña autora cuenta que su vida era bendita, pues tenía admiradores en cada esquina, una veintena de amigos y era la favorita de sus profesores. "Yo era un *flirt* incorregible, coqueta y divertida", apunta. Pero tras la monotonía de su encierro y de las mil limitaciones que la vida le impone,

se pregunta: ¿Qué queda de aquella muchacha? Ahora miro las cosas de frente y estudio, "aquel periodo de mi vida acabó irrevocablemente. Los años de escuela, su tranquilidad y su despreocupación, nunca más volverán".

Acerca de sus gustos refiere que antes jugaba ping-pong, tomaba helados con sus amigos y conversaba en clases, al extremo que un profesor le dio la tarea de desarrollar un trabajo titulado "La charlatana", que ella escribió en tres páginas para concluir en que la charla excesiva es un defecto femenino y hereditario, porque su madre conversa mucho; sus preferencias por la mitología griega y romana, la asignatura de historia y los libros prestados de la biblioteca, en fin, experiencias de una adolescente brillante y distinguida.

Ahora todo cambió. Nada es igual. En una de las cartas de su diario expresa: "Jamás las personas libres podrían concebir lo que los libros significan para las personas escondidas. Libros, más libros y la radio... Eso es toda nuestra distracción". El torbellino de transformaciones externas e internas en la existencia de la joven, se hacen patentes en las expresiones que vierte: "Cuando leo un libro que me impresiona, necesito hacer un gran esfuerzo de readaptación antes de ir a encontrarme de nuevo con los humanos". El duro encierro en la "casa de atrás" representó una mutación en su modo de vida y en su propia personalidad, en una de las etapas más importantes de la existencia: la adolescencia, periodo formativo y de transición en el ser humano. ¡Pobre chiquilla inteligente!

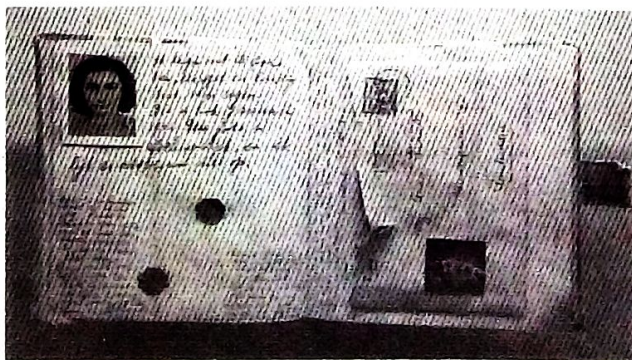
La joven escritora con premonición apunta: "Quiero seguir viviendo aún después de mi muerte. Por eso doy gracias a Dios, quien, desde mi nacimiento, me dio una posibilidad: la de desarrollarme y escribir, es decir, la de expresar lo que sucede en mí".

La familia Frank y otros cuatro judíos que compartían el refugio, son delatados, puestos en arresto y conducidos al campo de concentración de Auschwitz, en Polonia. Por esos extraños designios Ana y Margot son remitidos al campo de concentración de Bergen-Belsen, Alemania, donde al cabo de siete meses ambas mueren al contagiarse de tifus, ignorando que el sur de Holanda fue liberado.

La agenda de Ana fue encontrada por un dependiente de su padre, único sobreviviente de la familia, en medio de trastos y objetos inservibles que quedaron luego de la requisita de los alemanes, en el escondite que habitaron por espacio de dos largos años a la sombra del imperio del terror. Otto Frank recibió el manuscrito con enorme emoción, él que semejava un alma en pena por la pérdida de sus seres queridos y las perversidades a que fuera sometido.

El *Diario de Ana Frank* se publicó en 1947 en su primera edición y fue un notable éxito de librería en todo el mundo al haber sido traducido a más de cincuenta idiomas y, en la actualidad, continúa despertando expectativa, por el hondo mensaje que trasmite sobre el horror de la guerra y de la barbarie a que conducen algunos gobernantes, sean de uno o do otro extremo -ello no interesa, habría que acotar.

Heberto Arduz Ruiz.
La Paz. Escritor



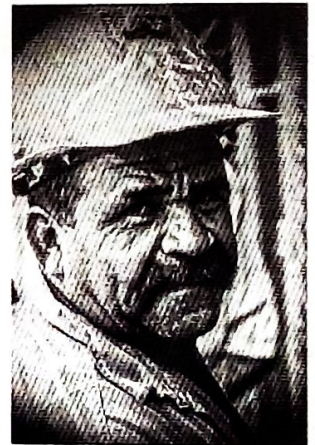
Veta Guernica - Mina San Vicente

Los dos hombres caminaban taciturnos como presagiando tragedias la máquina con su agujón metálico esperaba para iniciar la jornada.

Veintidós orificios como gargantillas sedientas acogieron la carga explosiva para luego ser detonada.

Desde su escondite cercano en la oscuridad de la galería los dos oyentes furtivos contaban atentos los "disparos".

¡Completo compañero!...
Se acercaron tranquilos para ver el mineral el destino fue el "disparo dormido" el abrazo pétreo dejó en silencio el paraje triste partida / fatal despedida.



Montañas mineras

Esas montañas como túmulos enormes de sepulcros mineros, son el recuerdo de días azarosos.

Días embebidos en el trabajo que con el pasar del tiempo forjaron una minerofilia inolvidable, después.

Como el primer encuentro patético y sorprendente, con la oscuridad inefable de las pétreas galerías.

La distancia del pasado agónico como una brasa avivada por el viento no quiere apagarse.

Por eso esta añoranza con sabor a aires fríos que nostalgian el alma como postrera elegía.

Joel Fernández Coca. Oruro
Ingeniero de minas

Comité de Escritoras del PEN BOLIVIA

¡Basta!

"¡Basta!" es una antología (2014) que no lleva claveles blancos, sino más bien rojos, teñidos de sangre. Pero quisiéramos que un día, las mujeres, no escribamos más sobre los claveles rojos y entreguemos como las niñas del colegio Bolívar, claveles blancos a todas las que todavía nos excluyen" (Gaby Vallejo Canedo). A continuación una muestra de cuatro de sus integrantes.

CALLA Y COME

Yo le digo que mejor comamos el platillo de habas que he preparado y todavía está caliente, pero mi cuello roto, caído a la derecha, ora a la izquierda, desdibuja mis palabras, ni yo las entiendo. Me ma jor jora, me me mejor comi come comas puntos guiones itálicas mayúsculas, no, no, coma comamos. Mi boca se ha ido quién sabe a dónde. ¡Vuelve!, pienso, y me sale "¡vuela!"... el platillo que todavía está caliente. Miento, miente mi boca, yo quería decir "todavía medio caliente". Cuidado, zona de peligro, la boca sólo emite palabras correctas "pasa, mi amor", "no te enojés, todo está bien". Callar y escribir, eso queda

Virginia Ayllón. Poeta, narradora y crítica literaria

SU HAZAÑA FINAL

No sabe cuánto tiempo transcurrió. Le duele todo el cuerpo... No puede hablar. Oye voces suaves a su alrededor. Apenas puede abrir y cerrar los ojos con mucha dificultad, se da cuenta que tiene tubos por todas partes.

Allí está él, su esposo, recibiendo palabras de solidaridad de muchas personas y las muestras de aprecio por ella. A todos responde con un ¡Gracias! Comprometido y hasta humilde, parece muy sincero.

Ella escucha absorta cómo ese monstruo relata "El accidente". *Resbaló en la primera grada y rodó hasta abajo! ¡Qué desgracia! No pudo agarrarse de la baranda! ¡No pudimos hacer nada!*

¡Mentiraaaaa!!! Grita ella, con todas las fuerzas de su ser. La voz no sale de su garganta, se ahoga. Ella quería gritar su verdad, contar a todos cómo él la pegó salvajemente y recuerda que hufa para escapar de la brutal golpiza y él, la empujó por las gradas.

De pronto, las voces se tornan más suaves, los objetos de su alrededor se pierden entre las brumas, su cuerpo se torna más ligero... Ya no duele. Y al fondo percibe un luminoso haz de luz.

Soledad Barrios Chumacero.
Miembro de IBBY Bolivia.

LAS PUNTAS DE TUS SENOS

Para que las otras mujeres sepan, para que no haya más mujeres como tú, para que ninguna más se atreva, para que aprendan de este cuerpo que se va desangrando, para escarmiento de todas las putas como tú, para ejemplo, para muestra de cuanto puede un hombre traicionado, dejo que siga corriendo tu sangre delante de mí. No te salvaron los gritos. No te salvará la palidez que viene, ni tu boca muda ahora, después cortando sólo las puntas de tus senos que besó y chupó el desgraciado.

Gaby Vallejo Canedo. Académica de la Lengua



UN HERMANO EN MI VIENTRE

Cuando sus ojos todavía rebasaban la inocencia de su alma, Francisca caminaba descalza por el sendero angosto entre frondosos árboles. Taciturnia y cabizbaja llegaba a su pequeño hogar sin ganas de entrar para no mirar de frente a su madre.

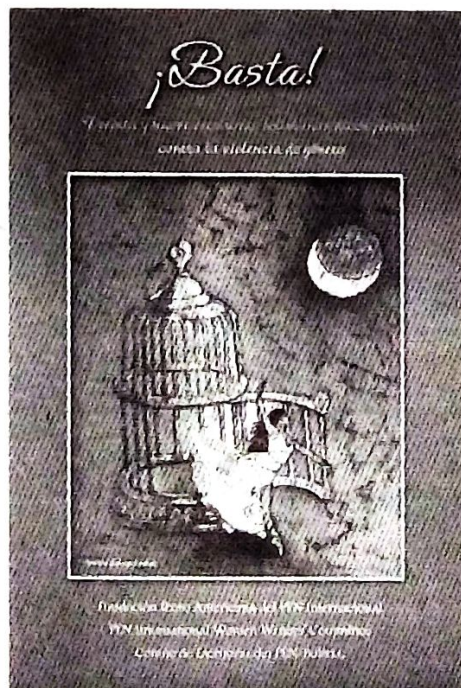
Sus tambaleantes pasos la condujeron al altivo faro vecino apagado por un dolor. Subió sus escaleras hasta la cuna para preguntarle a Dios: "¿Por qué a mi Dios mío?"

Eustaquio llegó a la casa, vio a su mujer envuelta en un llanto desconsolado y con el demonio en los ojos corrió al faro hasta encontrar a su hija Francisca para increparle, provocando su brutal precipitación. Ella encontró la muerte instantánea.

Impune volvió a su mujer murmurando: "No fue mi culpa, fue un accidente... Ella no debía contarte"

"Y ¿Qué es lo que no debía contarme?!"

Judith Ustáriz Arandía.
Miembro del PEN Internacional filial Bolivia



LA ANTORCHA

Despertó angustiada. Entreabrió los ojos y percibió por la estrecha abertura de la puerta, a lo lejos, una luz brillante, chillona, aunque apenas aparecida se apagara. ¿Qué fulgor sería ese? De pronto sintió un agudo dolor en el pecho, muy agudo sí, algo semejante a un estilete que le hubiese penetrado hondo muy hondo por el costado. ¿Qué era esa sustancia que le recorría el cuerpo como una especie de maléfico cosquillo? Palpó su piel y sintió que se trataba de un líquido espeso, pegajoso adherido a las puntas de los dedos de las manos... De pronto corría y corría despavorida, aplastando, o a veces estrellándose contra la espesa y tenaz maleza que debía doblegar para huir... un lanzazo, uno sólo pero brutal la atravesó entera...

Demasiado escueta la noticia daba cuenta de la desaparición de la expedición que en busca de El Dorado partiera tiempo atrás. Se sospecha que en esta región habitan los indios siricunos antropofágicos. Dadas las circunstancias se suspende toda búsqueda.

Sólo entonces aterrada advirtió que la terrible luz venía de las antorchas... Eran las antorchas.

Georgette Canedo de Camacho.
Académica de la Lengua.

LA FELPA DE TU PIEL

"¿Qué quería su señoría/ man/ dun/ dirun/ dan"

Me voy lejos, retrocedo. Aquí, distante, este cuerpo de hojarasca, allá, cercano, aquel cuerpo de piel de felpa.

"Yo quería una de sus hijas mandun/ dirun/ dan"

Los de mi casa dicen que ya no debo jugar con muñecas, que soy grande, que a mis diez años debo ocuparme de otras cosas.

Este lugar me gusta más que los otros. Es lindo. Estamos solitas mi muñeca y yo. La verdad es que tenemos un poco de miedo. Sólo quiero jugar a la mamá que baña a su bebé en esta bañera larga que es la acequia.

Él la está mirando. Sube que está tierna y fresca. Avanza. Quiere probar el sabor de su piel de felpa.

"A ésta escojo por bonita / por graciosa y por mujer"

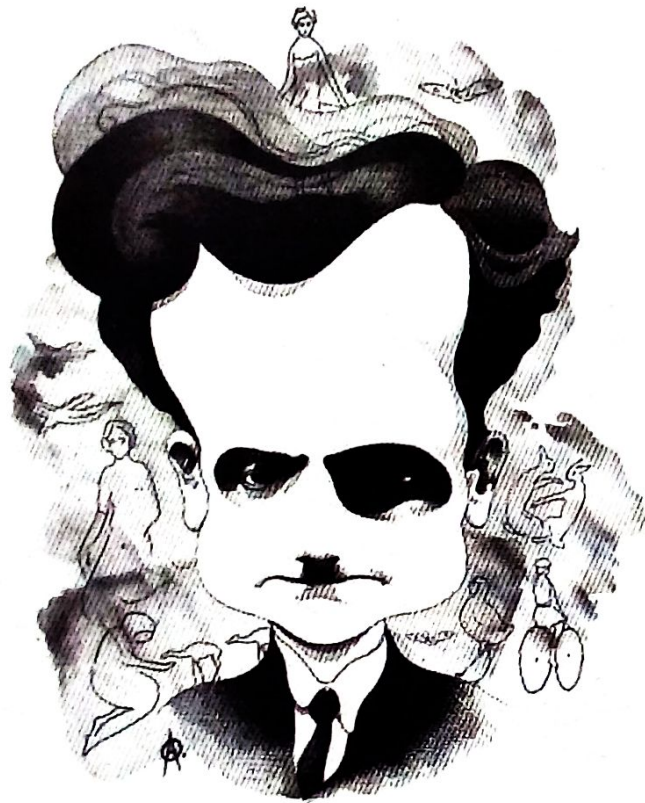
Ella siente frío. Fuerza, fuerza. Aquello que insiste, aquello que empuja.

Todo ha acabado. Ella ha envejecido.

Rosario Quiruga de Urquieta.
Ensayista, narradora y poeta.



Emilio Westphalen



JOSÉ MARÍA EGUREN

He escogido –para hablar de la poesía que se ha hecho en el Perú en este siglo– a dos poetas que cuando publicaron sus primeras obras tuvieron que hacer frente no ya a la indiferencia sino a la hostilidad de su medio ambiente. “¡Oh, cuánto hay que luchar, cuánto se me ha combatido!” –refería una vez José M. Eguren. “Al iniciarme, amigos de alguna autoridad en estas cosas, me desalentaron siempre. Y yo (...) al fin empezaba a creer que me estaba equivocando”.

Muertos Eguren y Vallejo –en el Perú se dan sus nombres a las escuelas públicas– en una plaza de Lima hay un monumento a Vallejo– en ferias internacionales del Libro alguna fotografía suya figura entre los representantes más conspicuos de la literatura latinoamericana. Pero no será –desde luego– el reconocimiento oficial tardío lo que confiera vigencia a la obra de esos poetas –más sintomático de su vitalidad será el que aún sean materia de discrepancia y polémica– las primitivas resistencias se habrían camuflado pero no han cedido por entero –las consagraciones oficiales póstumas tendrían más bien los visos de una subterfugio ladino– una manera de querer enterrar definitivamente a los incómodos perturbadores de conformismo estéticos y sociales.

No será ocioso recordar – como premisa – que las poesías de Eguren y Vallejo no son exotismos absolutos. Ambas se inscriben – con las peculiaridades debidas al ámbito y al momento en que surgieron y al temperamento personal de cada

uno de ellos – dentro de las tradiciones que arrastran – desde hace siglos – las literaturas de Occidente. Vallejo y Eguren – aunque nacidos en el territorio donde floreció la milenaria cultura andina – no hablaron quechua. Escribieron en español y enriquecieron poéticamente esta lengua valiéndose tanto de términos y giros arecaicos – conservados unos por su utilización más prolongada en regiones apartadas o aisladas o recuperados otros por la frecuentación asidua de los clásicos castellanos – cuanto de quechuismos y peruanismos. Los dos poetas – además – fueron amantes de neologismos y extranjerismos. Se ha observado la inclinación de Eguren a engazar de italianismos sus poemas – acoplados con tal maestría al conjunto que no desentonan sino más bien acentúan la musicalidad. Más curiosa parecerá la comprobación hecha por Paolo de que Eguren se servía de falsos italianismos – palabras nuevas creadas por él con arreglo a las pautas morfológicas correspondientes.

Esta preocupación lingüística no es de juzgarse forzada o artificiosa.

Más bien sería un índice del rigor con que se ha perseguido la expresión más idónea a la vivencia poética. Es natural por ello que en sus reflexiones sobre los afanes de la creación – Vallejo y Eguren se refirieran al valor de las palabras. No es lugar para un examen de esas opiniones – pero unas breves citas servirán no sólo para mostrar cuán fundamental consideraron el tema – sino quizás – también – para hacer ver posibles afinidades u oposiciones de actitud.

En uno de *Los motivos* – el que lleva por título “Eufonía y canción” – Eguren diserta sobre *la música de la palabra como complemento del canto*. Anota además que *la música de la palabra marca un colorido visible y atesora inflexiones para los seres y las cosas, para los matices del sentimiento y la forma (...)* Hay palabras definitivas en su sonido expresivo, como amor, alegría, ternura, mañana, tarde, noche y tantos otros vocablos eufónicos, de significativa justez. Hay palabras que pronunciadas al acaso despiertan simpatía, hay otras que por su acento y significación producen estremecimiento estético.

Estas frases habría que confrontarlas con las declaraciones que por la misma época (1931) hiciera un periodista sobre el argumento más general de las palabras pero en las que termina igualmente con la incidencia musical: *Una palabra que llega justa es como una confidencia milenaria, como un secreto transmitido de generación en generación. Somos como la clavija que vibra con la cuerda sin saber qué manos la rasgan ni dónde está el otro extremo...*

Eguren y Vallejo – d

Es reveladora la conjunción por Eguren de “música” y “palabra” y esfuerzo por establecer los nexos más recónditos que las unen. Subrayemos esa atribución a la música de la palabra de un *colorido visible* y la capacidad de *atesorar inflexiones para los seres y las cosas, para los matices del sentimiento y la forma*. Con dichas expresiones y aquella otra de la palabra como *confidencia milenaria* se podría improvisar una definición bastante aproximada de la poesía así el poema con símiles arquitectónicos.

De Vallejo traeré a colación unos fragmentos de sus notas en *El arte y la revolución*. Conciernen a lo intraducible de la Poesía – tema caro a César Vallejo – e introducen también una noción muy peculiar de las palabras como elemento de la “construcción del poema”. Vallejo concebirá así el poema con símiles arquitectónicos.

Todo sabemos – dice Vallejo – que la Poesía es intraducible. La Poesía es tono, oración verbal de la vida. Es una obra construida de palabras. Traducida a otras palabras, sinónimas pero nunca idénticas, ya no es la misma. Una traducción es un nuevo poema que apenas se parece al original. Se pueden traducir solamente los versos hechos de ideas, en vez de trabajar con palabras, y que ponen en un poema la letra o texto de la vida, en vez de buscar el tono o ritmo cardíaco de la vida. Gris me decía que en este error están también muchos pintores modernos, que trabajan con objetos, en lugar de trabajar con colores. Se olvidan de que la fuerza de un poema o una tela, arranca de la manera como en ella se disponen y organizan artísticamente los materiales más simples y elementales de la obra. Y el material más simple y elemental del poema es, en último examen, la palabra, como lo es el color en la pintura. El poema debe, pues, ser concebido y trabajado con simples palabras sueltas, allegadas y ordenas artísticamente, según los movimientos emotivos del poeta.

Se deduce de tales textos que Vallejo identifica la Poesía con el “tono de la vida” – lo cual parecería acercarnos a la idea de lo musical como elemento determinante de lo poético – aunque no se sabe si Vallejo amplía o diluye el concepto al unirlo con los de *oración verbal de la vida y ritmo cardíaco de la vida*. La consideración de la palabra como *el material más simple y elemental del poema* y su comparación subsiguiente con “la piedra, acero, madera, etcétera” con que se construyen un edificio es una tesis discutible. (La palabra – por lo pronto – no es “simple” – está llena de ambigüedades – cambia de significado con la compañía – viene cargada de historia y se transforma con ella – sus resonancias son modificadas, anuladas y desgastadas por el uso o el abuso) la teoría – no obstante – es instructiva pues ofrece el trasfondo teórico de algunos procedimientos poéticos de Vallejo. Conformaría la impresión que a veces se tiene de que Vallejo pone deliberadamente unas palabras en el verso guiándose por “como suenan” – por “su tono” – y no por el significado generalmente admitido. Una mera de demostrar por el absurdo la preeminencia de la “música de las palabras”.

Las divagaciones sobre el personaje “Eguren” en la vida real no tienen quizás incumbencia con su poesía. Se sabe que el “yo” del poema es – en muchos poetas – un personaje inventado para la ocasión – para cada poema – para cada



dos casos ejemplares

colección de poemas. En Eguren – en cambio – el “yo” aparece muy de vez en cuando – casi nunca en circunstancias dramáticas o patéticas. El poeta se contenta con mirar añorar, recordar soñar. Con frecuencia el cuadro es retablo. Eguren cuida mucho de no hacerse presente – de mover escondido los hilos de sus títeres – de cambiar las tramoyas sin descubrirse. Sobre la escena salen entonces sombras, fantasmas, aparecidos – para una pantomima de la gracia y la elegancia – para un combate fiero hasta la exterminación mutua – para una comedia de lo grotesco y lo arabesco – o para una danza macabra en que se arremolinan principios y postrimerías.

Lo anterior contó imagen de la poesía de Eguren no podría ser más incompleto y parcial. Habría que recordar también las referencias de la campaña idílica – de los seres grandes y pequeños que pueblan montes y espesuras – las aves heráldicas o las aves viajeras – las elegías del mar – la de la nave enferma – los reiterados nocturnos – los enigmas de la noche, la de la muerte y del engaño. Hay en especial que admirar esa barca luminosa con su inefable espanto de amor dulce inaudito – y esa muerte de marfil – escalofriante de horror cuando se adivina que la evocación de la bella de otras edades proviene tal vez de la contemplación de una de esas osamentas de momia que algún huaquero ha reinovado en la duna de la costa peruana.

En todo caso – la deuda principal que tenemos con Eguren es que nos hizo patente la fragilidad y el poder – u la vez – de la expresión poética – más poderosa cuanto más frágil. No hay rastros – en la mejor poesía de Eguren – de los timbales de la retórica modernista – nada tampoco de la demagogia de los grandes temas. Pero el dolor y el misterio del destino humano se revelan más que implícitos en su poesía – en apariencia sobre muertos y aparecidos – en realidad sobre lo incierto de la condición humana – titubeante entre las imaginaciones, símbolos y mitos – dividida entre angustias y goces igualmente percederos o inexistentes.

Con la poesía de Vallejo entramos en una atmósfera muy distinta. El ocultamiento del “yo” en el poema de Eguren es reemplazado por la destacación deliberada y violenta del “yo” en la poesía de Vallejo. Es éste un punto para una introducción a su poética y – como Vallejo ha proclamando con insistencia que nadie está más capacitado para explicar lo expresado en un poema – para elucidar mejor las intenciones de un verso – que el propio autor – dejaré que sea el mismo el que – en cuanto posible – lo presente con palabras suyas.

Hay un texto al final de *Contra el secreto profesional* que pone en relieve dos facetas de su concepción de la Poesía: la intervención por una parte del azar – por otra de la voluntad consciente:

Pienso en mi gato sentado en la mesa, intervino en un poema que yo escribía, deteniendo con su pata mi pluma según el curso de mi escritura. Fue este gato quien escribió el poema.

*Pienso luego en Verlaine y su poema a su “Yo”.
—¿Es mejor decir “yo”? O mejor decir “El hombre” como sujeto de la emoción – lírica y épica –. Desde luego, más profundo y poético es decir “yo” – tomado naturalmente como símbolo de “todos”.*

Es tan claro el texto que podría pasarse de ulteriores

comentarios. Sólo quisiera añadir que en su preferencia por decir “yo” – Vallejo recarga la mano y la voz – pues no solamente dice “yo” – equivalente – al parecer – mal balanceado – de “todos” – sino que da a ese yo el nombre específico de César Vallejo. (*¡César Vallejo, te odio con ternura!* – termina un célebre poema).

Mayor congoja y dramaticidad en los versos siguientes – de “piedra blanca sobre piedra negra”: *César Vallejo ha muerto, le pegaban / todos sin que él les haga nada; / le daban duro con un palo y duro / también con una soga; (...)* ¿Habrá que identificar a César Vallejo asimismo con ese “todos” multitudinario que él pretendía representar?

No sé si será éste el lugar para observar la predilección muy unamuniana de Vallejo por la paradoja – lo que él considera una actitud dialéctica que resuelve en la equiparidad de los contrarios. No sé si se trata en verdad de una equiparidad de los contrarios o más bien de la cancelación de dos inexactitudes. Esta tendencia de Vallejo es muy antigua. En *Escalas* – libro en prosa de 1923 – ya escribía: *Nadie es delincuente nunca. O todos somos delincuentes siempre.* Con el transcurrir del tiempo – como ha señalado Roberto Paoli – al hablar de la “poética clásicobarroca” de los *Poemas humanos* – se acentúa el expresionismo lingüístico. *Un trenzado de oposiciones semánticas y de asociaciones acústicas* – escribe Paoli – *es con frecuencia la red que contiene y organiza la imaginación analógica. Y, más en general, puede afirmarse que es constante en Vallejo la centralidad de la conciencia; voluntarismo de fondo que hace difícil ese tipo de abandono a la “vida inmediata”, cara a los surrealistas.*

Lo arbitrario no es por tanto en Vallejo consecuencia de un afloramiento de lo inconsciente sino el ensayo de un dinamitero que deliberadamente cambia los términos de la ecuación para ver qué sucede – una especie de demostración magistral de terrorismo estético.

El proceso de elaboración consciente del poema puede seguirse comparando el poema “*Masa*” – de *España, apunta de mí este cáliz* – con su antecedente en una breve nota del carnet de 1929 inserto en *Contra el secreto profesional*. La apoteosis de la solidaridad de “*todos los hombres de la tierra*” – que hace retornar a la vida al cadáver “triste” – es la solución poética ideal de ese apunto. No son sino dos frases – pero ya está allí el núcleo del poema. Las galas de la poética o retórica harán el resto.

La piedad y la misericordia de los hombres por los hombres. Si a la hora de la muerte de un hombre se reuniese la pie-



CÉSAR VALLEJO

dad de todos los hombres para no dejarle morir, ese hombre no moriría.

Me rectifico: en la nota del carnet está la idea del poema (Vallejo en su poesía recurre más a las “ideas” que a las “imágenes” – pero no está el poema. El poema no fue hasta que no encarnó en el cuerpo inconvertible de las palabras y sus ritmos – en la “música de las palabras”).

La obra poética de Vallejo es muy amplia y muy compleja para señalar en estas glosas otra cosa que unos cuantos de sus rasgos. Sus hermetismos – por otra parte – son más indescifrables cuanto más deliberadamente fueron contruidos. Por ello – junto al sentimiento del dolor humano que comunica Vallejo – quizás la otra sensación más frecuente en su poesía sea la del vértigo por sus abisales inmersiones en la infinitud de la maldad y la bondad humanas. Vallejo nos exhorta a cada rato a perdernos inexorablemente e irremediablemente.

Emilio Adolfo Westphalen Milano
Perú, 1911 – 2001

Poeta surrealista, ensayista y promotor cultural



Celestino Abril

A Estela

Don Celestino era amigo de mi abuelo; esta amistad fue en nuestra familia al principio una honra y al final una vergüenza. ¿Vergüenza? Todavía me resulta difícil creerlo. Don Celestino tenía un porte magnífico; desde todo punto de vista, era lo que se llama un caballero. Por cuando don Celestino sintiera antipatía o agresividad por ciertas personas, su actitud hacia ellas equivalía siempre a una suerte de reverencia. Su elegancia era célebre. Las mujeres decían hablando de una nueva bufanda: "Esa bufanda tipo don Celestino", o de una boquilla a la última moda: "Boquilla de madera finísima, tipo Celestino". Recuerdo, más que su cara, los zapatos de gamuza, los guantes de invierno forrados en piel, las corbatas, tan bien combinadas con el color de su traje. Más que sus manos, recuerdo el anillo chevalier, con un zafiro, que llevaba en el dedo meñique; más que su pelo ensortijado, que peinaba con brillantina perfumada, recuerdo los sombreros que colocaba sobre su cabeza, hubiérase dicho, con el solo propósito de saludar. Era goloso: descubría yemas interesantes; acaramelados que duraban tres días, sin derretirse; alfajores más finos que las hostias; dulces de limón sutil venidos de La Rioja; bombones como nadie conoció iguales en Buenos Aires. Su amistad con mi abuelo comenzó cuando cursaban el bachillerato. Los dos pensaban seguir la misma carrera, medicina, que don Celestino abandonó en el segundo año para irse a vivir a Bahía Blanca, donde tenía unos campos. Su hermano, que había acumulado una gran fortuna con una línea de colectivos al sur, pareció más modesto. Su cara era franca y alegre, se vestía muy mal, llevaba zapatos amarillos o de un color rojo subido. Nunca pudimos averiguar si don Celestino sentía lástima o admiración por su hermano. El día en que éste murió misteriosamente (entonces no se supo si por suicidio o por asesinato), don Celestino lloró como un viudo. Era la única persona de su familia que le quedaba y, en cierto modo, el exceso de pena que demostró pareció natural a todo el mundo. En el primer momento quiso donar la fortuna de su hermano a algunas instituciones de caridad, alegando que no era digno de tantas riquezas, pero sus amigos, especialmente mi abuelo, lo aconsejaron que no cometiera esa locura, ya que un día podría casarse, tener hijos y deplorar su incapacidad para darles el bienestar que tal vez merecieran. Don Celestino aceptó el consejo. Moderó sus gastos. Siempre elegante, dejó sin embargo de preocuparse por la ropa. Redobló su bondad con sus amigos, hizo obras de caridad, fundó tres escuelas en las inmediaciones de Bahía Blanca, donó un pabellón al politécnico del lugar.

La gente no cesaba de repetir que era un santo. Vivía sacrificándose por sus amigos enfermos o pobres. En un momento de su vida recogió a una mujer leprosa y desvalida, no tuvo miedo al contagio; después de muchas vicisitudes, obliado por el Instituto de Leprosos, tuvo que internarla para que le hicieran un tratamiento.

Llegado el momento de su muerte, la gente acudía a su casa, sintiendo que perderían a un protector, una especie de padre o de consejero. Sobre su mesa de luz no faltaban las



yemas ni los bombones ni los dulces ni los dátiles, para convidar a las visitas, que salían llorando, cargadas de dulces, de papeles de seda y de cintas. Modesto en su lecho de muerte, no quiso que lo agasajaran y llamó a un sacerdote porque tenía urgencia en confesarse. La criada protestó diciendo que un santo no tenía pecados. El sacerdote acudió y, después de comer un bombón, un caramelo o unos dátiles, ceremoniosamente le dijo que se sentía honrado de confesar a una alma tan bondadosa y caritativa. Don Celestino protestó y ordenó que cerraran todas las puertas de su cuarto, se incorporó, acercó su boca al oído del sacerdote para que no lo oyeran ni las estatuas, ni los retratos, ni las cortinas, que en esa casa ya eran como personas, y susurró:

—No, padre, mi alma no es bondadosa ni caritativa; mi alma es simplemente hipócrita. He vivido de simulacros desde que murió mi hermano. Estoy asombrado. No podría a ciencia cierta confesar mi arrepentimiento, porque el horrorizarse de haber cometido un acto no significa a veces arrepentirse, sino verse de fuera. Ahora, sin embargo, que estoy

en mi lecho de muerte quiero confesarme de un horrible crimen que llevo en mi conciencia: maté a mi hermano. ¿Fue la codicia lo que me impulsó a cometer este crimen? Siempre traté de buscar alguna disculpa, sin hallarla, pero traté de redimirme, no por redimirme, sino para disimular. El dolor está en mi corazón como el carozo dentro del dátil reseco. No aproveché mi crimen. Ahora le pido la absolución, porque usted sabe que soy creyente y que voy a morir.

¿Venció el sacerdote? Lágrimas corrieron por sus mejillas. Las lágrimas que deseaba ver en las mejillas de don Celestino, a quien tanto quería. Pidió a Dios que lo iluminara y respondió:

—Podré darte la absolución, hijo mío, si haces pública tu confesión. No muestras bastantes signos de arrepentimiento. Recítame, como en la infancia, el acto de contrición, para que Dios te ilumine. ¿Lo recuerdas de memoria?

Don Celestino, sintiendo que le quedaban pocas horas de vida, rezó sin equivocarse, dio orden de dejar pasar a toda la gente para que oyera su confesión. Las visitas y los sirvientes rodearon su cama. Exaltado por el relato del crimen, que cautivó la atención de la concurrencia, recobró el pulso y la respiración normales. Algún amigo lo aplaudió, muchos lo abrazaron, otros lo felicitaron al verlo beber, como los oradores, un vaso de agua.

El sacerdote, después de la ceremonia, lo absolvió. Los médicos no tardaron en darlo de alta.

Silvina Ocampo.
Escritora argentina.
1906 - 1993.



Amor Amor

Don juanismo

¿Es, por lo tanto, egoísta? A su manera, sin duda. Pero también a este respecto hay que entenderse. Existen los que han nacido para vivir y los que han nacido para amar. Por lo menos, Don Juan lo diría de buena gana. Pero podría elegir mediante una abreviación, pues el amor de que se habla aquí está adornado con las ilusiones de lo eterno. Todos los especialistas de la pasión nos lo dicen: no hay amor eterno si no es contrariado. No hay pasión sin lucha.

Semejante amor no termina sino en la última contradicción, que es la muerte. Hay que ser Werther o nada. Hay también muchas maneras de suicidarse, una de las cuales el don total y el olvido de la propia persona. Don Juan, tanto como cualquier otro, sabe que eso puede ser conmovedor. Pero es uno de los pocos enterados de que lo importante no es eso. Sabe también que aquellos a quienes un gran amor aparte de toda vida personal se enriquecen, quizá, pero empobrecen seguramente a aquellos a quienes han elegido su amor. Una madre, una mujer apasionada tiene necesariamente el corazón seco, pues está apartado del mundo. Un solo sentimiento, un solo ser, un solo rostro, pero todo es devorado. Es otro amor el que conmueve a Don Juan, y éste es liberador. Trae consigo todos los rostros del mundo y su estremecimiento se debe a que se sabe percedero. Don Juan ha elegido no ser nada.

Para él se trata de ver claro. No llamamos amor a lo que nos liga a ciertos seres sino por referencia a una manera de ver colectiva y de la que son responsables los libros y las leyendas. Pero yo no conozco del amor sino esa mezcla de deso, temura a inteligencia que me une a tal ser. Este compuesto no es el mismo para tal otro. No tengo derecho a dar el mismo nombre a todas esas experiencias. Ello dispensa de realizarlas con los mismos gestos. El hombre absurdo multiplica también a este respecto lo que no puede unificar. Así descubre una nueva manera de ser que le libera por lo menos tanto como libera a quienes se le acercan. No hay más amor generoso que el que se sabe el mismo tiempo pasajero y singular. Todas estas muertes y todos estos renacimientos constituyen para Don Juan la gavilla de su vida. Es la manera que tiene de dár y de hacer vivir. Dejo que se juzgue si se puede hablar de egoísmo.

*Albert Camus. Escritor, filósofo
y periodista francés, 1913 - 1960.*



La sacralidad amorosa

El amor produce una geografía sacra del mundo, ese lugar, esa casa, aquella vista al mar o a las montañas, aquel árbol se convierten en símbolos de la persona amada o del amor. Tórnase zonas sagradas, templos, pues albergaron un momento de amor eterno o un presagio.

Y al mismo tiempo en que se sacraliza el espacio, se sacraliza también el tiempo. Si el tiempo de la felicidad al germinar el amor es el presente eterno, la suma de los instantes de eternidad constituye un año litúrgico con sus misterios sagrados.

Son lazos de significación y de valor, momentos de dolor ejemplar, de felicidad, o tan solamente instantes claves para la pareja y que se tornan sagrados para nosotros.

Al desarrollarse, por tanto, el enamoramiento realiza su sacralidad objetiva. Espacio hecho de puntos fuerte, tiempo fragmentado hecho de días significativos, división entre lo sagrado y lo profano, así como tiene un fuerte sentido del sacrilegio. Inclusive a la distancia de años o décadas, los enamorados, ahora separados, no podrán pasar ciertas fechas sin emocionarse, no podrán volver a ver ciertos lugares sin sentir una nostalgia profunda.

Ese espacio y ese tiempo sagrados, por ser el lugar de concreción del presente eterno y de la detención del tiempo, se tornan inmortales.

Olivados, sobreviven en el inconsciente. Sólo un nuevo amor podrá apagarlos, para así crear otro espacio y otro tiempo.

*Francisco Alberoni. Sociólogo
y periodista italiano, 1929*

El amor moderno

Cuanto más se debilitan las grandes religiones y los grandes sistemas de veneración (Patria, Familia), tanto más importantes se vuelve la religión del amor.

Cuanto más se afirma la vida individual en relación con las necesidades materiales (extensión de los descansos y del bienestar), y en relación con las estructuras colectivas, el amor se vuelve más el gran asunto, el verdadero centro de la vida. Cuanto más monótona, chata y burocratizada se vuelve la vida, el amor se presenta como la aventura de un mundo sin aventuras, lo irracional sublime de una sociedad racionalizada, el desquite del ser de las profundidades.

El amor se convierte en la gran necesidad y la gran verdad, pero puede realizarse plenamente cada vez menos: la multiplicidad de los encuentros, la sed inquieta de absoluto, descomponen el amor en el momento mismo en que cree encontrar su plenitud. La búsqueda ardiente del amor destruye el amor. No llega a fijarse duraderamente, porque busca algo más que lo durable, busca lo eterno.

Lo que se pide al amor es total, absoluto, permanente, mientras que todo evoluciona, se gasta, se desencanta. Tal vez haya un equivalente moderno de Tristán en Don Juan: Tristán había encontrado su diosa, su alma, su absoluto. Hay un Don Juan moderno que busca desesperadamente ese absoluto que siempre se le escapa: sabe que la mujer-diosa es un mito y sin embargo no puede impedirse en buscarla. Sabe que esa plenitud se agota y vuelve a partir en busca de esa plenitud.

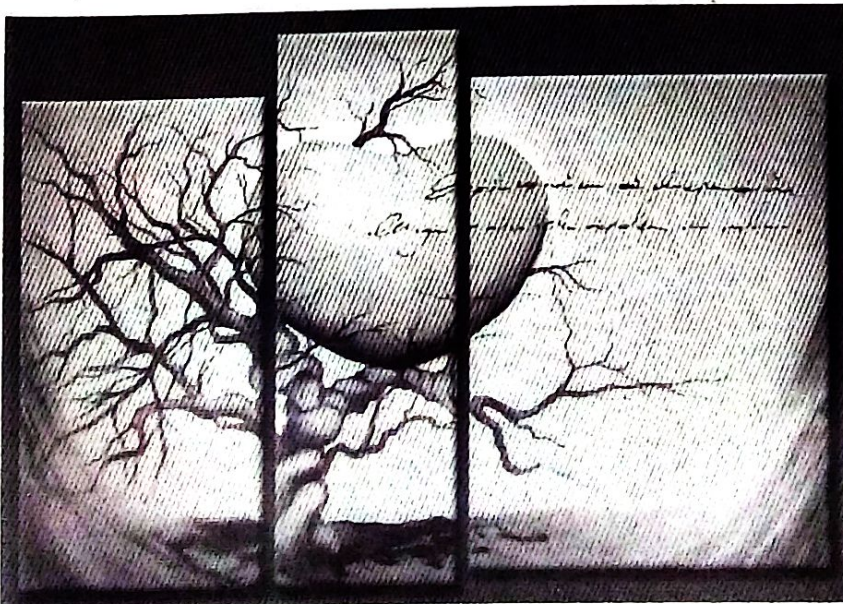
Las contradicciones entre la intensidad de la pasión y la duración del amor se exasperan, como las contradicciones entre el erotismo y el sentimiento, la sexualidad y el erotismo, el matrimonio y el amor, el amor y el resto de la vida.

El amor se ha convertido en una finalidad absoluta que está en contradicción, pues con la vida misma de la especie. El amor se desprende cada vez un poco más, sin cesar, de las finalidades animales y sociales, y sin embargo, no se experimenta y se verifica en toda su intensidad, en toda su plenitud más que en el momento mismo en que nos sumerge en su misterio animal, agita nuestros cuerpos, los desgarran, los tritura, les arranca la simiente.

Como ya se ha dicho, la felicidad en el amor es el gran mito, el gran ideal de la civilización moderna. Pero el soporte real de ese mito vacila porque el amor moderno es tan inestable como absoluto quiere ser. Hay una coincidencia entre nuestra extrema exigencia y nuestra extrema falta de firmeza respecto del amor: exigimos del amor la verdad de nuestras propias vidas individuales aunque seamos incapaces de vivir un amor permanente y total...

"Hay que reinventar el amor".

*Edgar Morin. Francia, 1921.
Estudioso de la crisis interna del individuo*



Mario Ríos Gastelú

Mario D. Ríos Gastelú, Oruro. Escritor, periodista y crítico de arte. Recientemente ha sido distinguido con el "Premio Nacional de Gestión Cultural Gunnar Mendoza" (2014). Es autor de "Creadores de luz, espacio y forma" (1998); coautor de "Propuestas y tendencias del arte boliviano a fines del milenio" (2002); "La sombra del buicolicor" (novela-2004) El poema que aparece a continuación forma parte de su libro "Volver en verso" (2007).



Volver en verso (16)

En el siglo de los conquistadores
estoy solo

soledad que multiplica mis virtudes
o acentúa mis vicios

frente a mí un enorme espejo hídrico
con apariencia de pequeño golfo
fugazmente refleja
rosadas nubes viajeras
y por un instante / una rama inclinada

entre los tallos se ven siluetas
de cazadores en pos de comida

yo me atengo a la prudencia
en mi choza de bambúes

en el declive del día
salgo a pescar sin redes ni arpones

si el amor es la manifestación del soñar
imagino estremecimientos de mi sangre
y latidos en mi piel lacerada de culpas

ahora que las vírgenes se visten de encajes
con la espuma de los ríos caudalosos
dejo los estrechos recovecos
ante la proximidad del amor
pues la luz del día licua la neblina
y vienen clareando entre los troncos
las figuras de hermosas amazonas
con la luz de lejanía en sus pupilas
vertical ilumina el sol
de las doncellas el rostro

Alhucema detiene el caballo
ella parece llegada en el carro de sol
guiado por Apolo

contempla el descenso del río
dorando las piedras
gemas codiciadas por extraños caballeros
de pecho cubierto por cueros

camina cimbreante sobre las chontas
de nieves claveteadas / aproximándose al
sándalo / que perfuma mi sombra
sus cabellos de dorado viento
su piel / heso de la espiga / sus labios
vino rosa en la sonrisa

el horizonte retacado
por los bambúes trepadores
cambia sus matices
en la mañana de la selva
precipitándose en vértigo
el ocaso vespertino
envuelto en plumajes de guacamayos

las luciérnugas iluminan
los nocheros cantos del munantúal

tomados de las manos
caminamos por estrechos senderos
rumbo a mi choza protegida
por un árbol de nuez de Parí

la garza real levanta su vuelo
papagayos y loros / alborotan las ramas
cuadrumanos ensayan sus muecas
croa el sapo anunciando su boda

los más bellos trinos
en escalas musicales
inundan la selva en un concierto
de voces sinfónicas

en ondulante movimiento
se cubren las hojas secas
nuestros cuerpos ardientes

en la inmensidad del túlamo selvático
intermitentemente iluminado
por la circular luz de los ojos del búho

el melodioso silbo del viento
secunda nuestro propio ritmo
pausado / cadencioso / acelerado
adornecido
el rumor del bosque arrulla la noche

inesperadamente llega el silencio
el embrujo

en lo más alto de un milenario árbol
gorjea la garganta de oro del uirapurú

callan las voces del reino de la selva
transformándose en auditorio
del pájaro concertante y hechicero

ni las efuras / ni las arpas / ni las violas
ni instrumentos alguno
se comparan a los trinos
cantos / gorgoritos / del ave agorera

¿será la reencarnación de Orfeo?
acordes con sonoridad de órgano
enlazan el contrapunto

de un trino sincopado y flexible
ondulante / con un bordado de arpegios
románticos / cautivantes
hasta el gorjeo final
apagándose la intensidad del sonido
en una escala descendente
el albu anuncia el rumor del trabajo

ya voló el hechicero de la selva
las amazonas despiertan entre el follaje
roseado de espumas
tras la ofrenda a Venus

hay un aroma embriagador
de cuerpos transpirados
relinchos y voces confundidas
perdiéndose a la vera del río

es el adiós de Alhucema
es mi adiós de Alhucema

el brillo de las cabelleras
matizan el día
hasta confundirse en el horizonte

libres / seguirán el rumbo de los ríos
tras dejar el Amazonas
son recuerdos del siglo
de los jinetes con dos cabezas
y seis putas / los corceles negros
los halcones / las gaviotas
las pirañas / y el rocoó violonchelista

regreso a mi choza
a la hierba donde Alhucema
relajó su cuerpo
al lecho con fragancias de la entrega
a las hojas entibiadas por la piel sedienta
al perfume de su amor fugaz

junto a la ventana de la enredadera
el vaivén de la hamaca / da claridad y
penumbra / a los cazadores de luceros

desde allí se contempla
el panorama de los irupés
flotando en la orilla del río
de peces carnívoros
es mi mundo ilusorio en la Amazonia
donde vuela el halcón
tras la gaviota aturdida
donde duerme saciada la boa
donde se esconde en asecho el jaguar
yo Euclides Arantes
el cauchero selvático
upoyo los codos
en el horizontal de la ventana
antes de visitarme la noche

gusto contemplar en el sosiego de la tarde
como el crepúsculo hambriento
se tragará el monte de la rana loca
y cómo la noche encenderá allí
millones de luces coloradas

ya veo el ciclo nocturnal

en enjambre de insectos vocalista
entona de monumental *Sinfonía de los mil*
como un réquiem melodioso
destinado al tapete de plumas
flotando sobre el río de las palometas

vuelvo a recostarme sobre la hierba
imagina a Alhucema
preguntándole en mi lenguaje
¿quieres venir conmigo?

un murmullo de alas
distrae mi alucinación
asomo los ojos a las fisuras de la puerta
alumbradas por altas estrellas
y veo dos cuerpos

allí están Selva y Kelly
tendidas sobre un piso de pétalos
de una descuajada Victoria Regia
aroma de sudorosos cuerpos
en el claroscuro de la noche

escucho risas y susurros
palabras en tono menor
suspiros que interrumpen los arpegios
altisonantes del cuarteto de autillo
al besar la aurora lo alto de las cañas

Kelly y Selva
juntas cabalgan una yegua blanca
llevándose en las ancas
el recuerdo de la noche encantada

su adiós es tardío
se van las últimas amazonas

me encuentro en lo mío
en mi choza tejida de ilusiones
donde inmóvil vuelvo a dormir
cubierto de flores

Jorge Ordenes Lavandenz

La adversidad en la novelística de Alcides Arguedas, vívida y vigente

"La narrativa del pensador boliviano Alcides Arguedas Díaz viene a ser un llamado al orden y a la legalidad, sobre todo con respecto al Artículo 7 de la Constitución Política del Estado -que, entre otras cosas, estipula el derecho a una remuneración justa por el trabajo realizado. Las novelas de Arguedas son también un pedido simbólico a los bolivianos a dejar de jugar a tener un país, y un postulado doloroso de edificación de Bolivia lanzado desde un positivismo social crítico en boga en América durante las primeras décadas del siglo veinte"

(Jorge Ordenes Lavandenz - Académico de la Lengua)



Primera de 10 partes

En muchos sentidos, la obra de Arguedas es un llamado vigente, ahora en los años enfilados al dos mil. Es vigente porque el campesino todavía está sumido en el atraso, sufre el peor índice de mortalidad infantil del continente, y sus hijas continúan llenando las mal pagadas vacantes de puestos de servidumbre en las ciudades, contribuyendo así a que la clase urbana pobre crezca. La clase urbana menos pobre en su conjunto exhibe poca capacidad de despegue moral, en un statu quo repleto de gente presupuestivora que ejerce su oficio en un medio carente de un poder judicial que haga respetar el contrato y la propiedad, además de otros derechos constitucionales; mientras los ricos bolivianos saborean su condición de primer mundistas en nuestro tercer mundo:

"Lo cierto es que Arguedas hacía blanco de sus ataques a poderosos intereses creados". (1)

Arguedas nace en La Paz, el 16 de julio de 1879, época en que la hija predilecta de Simón Bolívar sangra debido a su incapacidad de mantenerse territorialmente íntegra. Arguedas es corresponsal de El Comercio en 1898; se gradúa de abogado en 1903; viaja a Francia y Suiza en 1904; se casa con Laura Tapia y viaja nuevamente a París como segundo secretario de la legación de Bolivia en 1910; luego de un tiempo en Buenos Aires, renuncia a la diplomacia en 1913; es elegido diputado nacional por el partido liberal en 1916; es suspendido por la misma cámara en 1918; es delegado de Bolivia en la firma del Tratado de Versalles y concurre a la iniciación de la Liga de las Naciones en 1918; se lo nombra cónsul general en París en 1922, y en el barco que lo lleva a Europa conoce a Gabriela Mistral; adquiere una casa-quinta en Couilly Seine sur Marne, muy cerca a París, en 1924; una encuesta lo declara el autor más leído de Bolivia en 1927; es nombrado ministro en Colombia, pero se lo suspende por sus críticas al presidente Hernando Siles en 1929; es nombrado cónsul general en París en 1930, de donde regresa cuatro años más tarde; el 19 de noviembre de 1935 muere su esposa; es víctima de una desafortunada agresión por parte del entonces presidente de la república, Germán Bush, en 1938; es elegido jefe del partido liberal y sale senador por La Paz, y luego se lo nombra ministro de agricultura, en 1940; es nombrado ministro de Bolivia en Venezuela en 1941; regresa a Bolivia y viaja a Buenos Aires por razones de salud en 1944; muere en Chulumani en 6 de mayo de 1946, unos meses antes de que se pendiese de un farol de la Plaza Murillo de la ciudad de La Paz, al presidente de la República. (2)

A fin de situar la contribución de Arguedas a la literatura en torno al indio y su condición histórico-socio-política, cabe decir que la literatura indianista, predecesora de la indigenista, "parece haberse iniciado en Cuba como protesta contra la esclavitud con Francisco, de Anselmo Suárez," (3) escrita hacia 1838 y publicada en 1888. Gertrudiz Gómez de Avellaneda, en su novela Guatimozín (1846) establece la utilización romántica del tema, aunque la evocación del México de Moctezuma es exótica. Parece que el punto de partida del tema indianista con fondo sociológico se da en la novela poética Cumandá (1871), del ecuatoriano Juan León de Mera, donde el recurso del alzamiento indígena, si bien venía germinándose desde la rebelión de Enriqueillo, no se había

manifestado con el eco de los jibaros de Cumandá. De corte social es la novela Aves sin nido (1889), de la prosista peruana Clorinda Matto de Turner. Sin dejar de ser romántica, esta novela señala la transición hacia la novela indigenista propiamente dicha que se escribió después de 1890. En Bolivia, cabe destacar el notable y pionero ensayo de reclamo sociológico en favor del indio del oriente boliviano: Informe que eleva al ministerio de guerra el delegado nacional en el Territorio de Colonias, Rodolfo Araúz, publicado en La Paz en 1912. En este reclamo Araúz presenta, en estilo literario, una serie de proyectos para mejorar la condición del indio boliviano. Todos ellos influenciaron la novela Raza de bronce (1919), que inicia la novela indigenista de contenido sociológico-político de América, y precede lo que vino a llamarse la novela de compromiso sociopolítico de los años 70: Arguedas se mostró "enérgico determinante de la cruda vivacidad de su obra poligráfica, de ensayista, historiador, periodista y valioso narrador imaginativo". (4)

A través de su narrativa, y también su obra ensayística, Arguedas aparece azarosamente solitario, mesiánico, itinerante; predicando su visión de testigo de un período brutal y fatídico en la historia del país. Hombre enamorado de las letras, se educó y autocultivó; aún que lo condujo a estudiar la historia de Bolivia; a calar, catar y tasar el pensar y el proceder del boliviano. Optó por el punto de vista de su época: positivista, sociológico, moralizante; y habló y escribió, hasta de razas, sobre todo en su ensayo Pueblo enfermo (1909). Era la época de Wilhelm Schaefer, Hipólito Taine, Gustavo Le Bon, Ramiro de Maeztu, Carlos Octavio Bunge, César Zumeta, José Ingenieros, Maelias Pieavea, Ángel Ganivet y otros científicos de la sociología. Sus novelas Pisagua (1903), Vida criolla (1912), y Raza de bronce (1919), cuyo germen fue Wala wala (1904), también se dan desde el punto de vista sociológico. Tres novelas que cumplen, quizá mejor que Pueblo enfermo, por su realismo naturalista y cadencia estética, la tarea de contextualización de una crítica que, a manera de cruzada, se autoasigna Arguedas.

Aparte del relato realista, la protesta en las novelas de Arguedas se da por medio de la contextualización de símbolos cromáticos, sinestésicos, impresionistas, expresionistas y hasta esperpénticos. El repetido paisaje gris y nublado, las tormentas vallunas, los perros raquíticos, las aguas sedientas de sangre, el lodo, la flora y la fauna hostiles, el hombre y sus creencias, son símbolos realista-naturalistas de una circunstancia difícil, boliviana, que duele al autor; son paradigmas fenoménicos de la enfermedad que aqueja al país. Enfermedad causada por los bolivianos y sus manías que Arguedas expone. Su deseo es plantearla, iluminarla, de modo que, al vislumbrarla, el mismo boliviano indio y no-indio procure tomarla en serio para erradicarla en bien de todos. Su didascalia da cuenta de la barbarie en busca de la civilización. Para Arguedas civilizar es identificar, aislar y plantear el desvalor; destacar los valores, transar, acordar, edificar con entendimiento, sentido de propósito y equidad. Su planteo, en mi opinión, es edificante, y, en muchos sentidos, repito, vigente. "El tono sombrío y negativo de la crítica de Arguedas, ambos muy exacerbados, le han valido la acusación injusta de antipatriótico, cuando en verdad lo que tiene

es un pesimismo que nace de su honda y dolorosa preocupación por la enfermedad que cree haber descubierto en su pueblo". (5)

No es malo el boliviano, diría Arguedas: mala es su actitud "cholesca" (o sea actitud destructiva por sus dosis de envidia, malicia, incumplimiento e ignorancia), fruto de una psicología acomplejada que cunde tanto en el "blanco" como en el mestizo y el indio, según Arguedas. Pero vayamos por partes.

Para efectos de este trabajo he estructurado la contextualización de Arguedas en tres partes, según aparecen en Pisagua, Vida criolla y Raza de bronce: el contexto del medio (rural y urbano), el contexto del hombre boliviano (el indio y el no-indio), y el contexto psicológico (el indio y el noindio).

I. EL MEDIO

1. El fondo de tierra

Arguedas contextualiza la condición de víctima del indio boliviano. El "Tata" viene a ser, el hombre "blanco", o el mestizo explotador, hacendado, opresor y detentador del poder político y social del país. El paisaje gris y triste, las características amedrentadoras de la topografía del collao, los ríos, el mar, la fauna, la flora, connotan esa desigual, legendaria e injusta pugna entre hombres, ahora bolivianos, desorientados por su interesada -y cínicamente desvirtuada- interpretación de la historia. Así, Arguedas, sabiendo que al desvirtuar la historia se altera el presente y se perjudica el porvenir, ensombrece a sabiendas el fondo telúrico, el medio ambiente de su novelística, en busca de la contextualización de su crítica del boliviano. Raza de bronce empieza así:

El rojo dominaba en el paisaje: Fulgía el lago como un azevú a los reflejos del sol muriente. V, tintas en rosa, se destacaban las nevadas crestas de la cordillera por detrás de los cerros grises que enmarcan al Titicacu poniendo blanco festón a su cima angulosa y resquebrada, donde se deslucían los restos de nieve que recientes tormentas acumularon en sus oquedades. (6)

Continuará

- (1) Raimundo Lazo, La novela andina (México: Porrúa, S.A., 1971), p. 28.
- (2) Parte de la información de este párrafo ofrece Mariano Baptista Gumucio en Alcides Arguedas, compilación de artículos sobre Arguedas de varios autores (La Paz: Los Amigos del Libro, 1979), pp. 10-15.
- (3) Fernando Alegria, Breve historia de la novela hispanoamericana (México: de Andrea, 1965), p. 81.
- (4) La novela andina, p. 28.
- (5) Robert G. Mead Jr. Breve historia del ensayo hispanoamericano (México: de Andrea, 1956), p. 89.
- (6) Alcides Arguedas, Raza de bronce (Buenos Aires: Losada, S.A., 1957), p. 9.

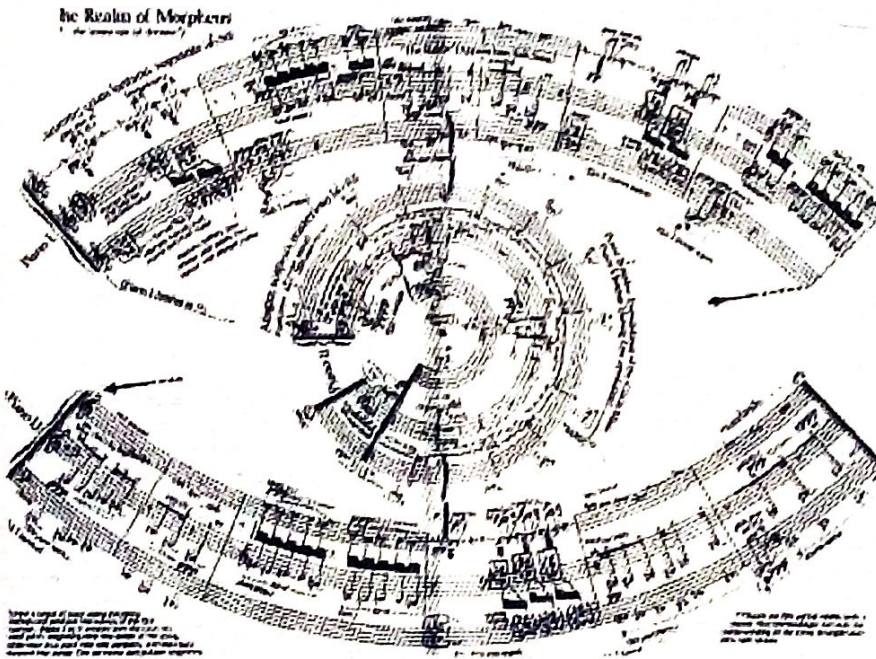


EL MÚSICO QUE LLEVAMOS DENTRO

Responsable: Gabriel Salinas Padilla

Un compositor boliviano

Gastón Arce Sejas



Tercera y última parte

No me es posible aseverar que el sucinto análisis que estoy realizando de una parte de mi producción musical sea objetivo. Mi distancia es demasiado corta para lograr objetividad en mis apreciaciones, pero quizás sirva para entenderme, aún cuando sea parcialmente. Por ahora, creo ser yo el que más me conoce, puede que me equivoque, y por tanto me atrevo a decir todo esto.

Volviendo a los conceptos del principio, consideremos que la música, además de ser el arte más abstracto de todos, es un arte que pervive en la temporalidad. Entonces, verdaderamente esa "máquina del tiempo" la va devorando, triturando en el mismo momento de su nacimiento. Por supuesto, esta situación acontece en la música contemporánea tanto como en la música clásica. Me pregunto cómo ciertos compositores modernos, entonces, se han atrevido a desafiar a este enemigo acérrimo de la música. Lo único que nos queda de una audición musical acontecida es nuestro recuerdo de la obra (que empieza a disiparse con los días) y la partitura, que

es como la representación de la obra en estado inerte, es casi una "naturaleza muerta". Las grabaciones han subsanado, de algún modo, estos cuestionamientos, pues son como fotografías temporales de la obra, pero una vez terminada su audición volvemos al problema mencionado, nuevamente la música se ha ido y tan solo nuestro recuerdo vivo mantiene su imagen por un tiempo más. La música clásica romántica, a fuerza de siglos y décadas de repetición ha logrado fijar en nuestra mente una inmensa cantidad de obras musicales que hoy constituyen patrimonio de la humanidad. Nos han instalado un programa con una cantidad de obras en nuestra computadora cerebral. La música contemporánea, por ser tan nueva, aún no ha conseguido estos propósitos (¿algún día lo hará?), por lo que el gran público la rechaza o pretende ignorarla.

No quisiera abandonar la reducción de este pequeño ensayo, de alguna manera testimonial, sin decir algunas palabras acerca de mi visión sobre la música boliviana actual. Tampoco me interesa hacer una retrospectiva histórico-cronológica de la música boliviana contemporánea.

Simplemente señalaré que veo de un modo optimista el trabajo que los compositores de oficio (que se han reducido a la mínima expresión) vienen realizando, hablo en términos de calidad. La presencia de música boliviana en eventos de carácter internacional se ha incrementado notablemente y seguramente se incrementará aún más. No incluiré una lista de nombres, para no incurrir en molestosas omisiones, por lo que señalaré de un modo genérico lo que viene pasando.

Puedo aseverar, sin miedo a equivocarme, que hay nueva savia y que está logrando imprimir a la música boliviana un sello propio y de muy buena calidad.

Siento mucho no poder ser, de la misma manera, tan optimista, con el mundo de la interpretación en este país, sólo puedo augurarle mejores días para bien de todos nosotros (los compositores y el público, que es, finalmente, el receptor de nuestra música).

El último epígrafe de las Cuatro situaciones dice:

Y la Tierra estaba desordenada y vacía
y las tinieblas estaban sobre la faz del abismo... *
* Génesis, capítulo 1, versículo 2.

Hágase, pues, la luz sobre la música y los músicos bolivianos de hoy, es el mejor deseo que el cielo puede concedernos. Seremos todos, quizás, un poquito mejores y más felices que ahora.

