



D.L. 5 - 3 - 63 - 10

ISSN 2219-0376



- Camila Urioste
- Pierre Jacomet
- H.C.F. Mansilla
- Carlos Castañón
- Blithz Lozada
- Luis Verdejo
- Haydeé Vargas
- Elvis Vargas
- Julio Ameller
- Eduardo Milán
- Ramiro Condarco

LA PATRIA
SUB-DECANO DE LA PRENSA NACIONAL

suplemento orureño de cultura

año XXV n° 651 Oruro, domingo 6 de mayo de 2018





Las pensadoras
Óleo sobre tela
40*80 cm

Post-it

Papel cuadrado de colores vivos, tradicionalmente amarillo, de distintas medidas, pero no mayor a cinco por cinco centímetros, con pegamento sutil en una de las franjas, lo que permite adherirlo a diversas superficies sin dañarlas. Utilizado para anotar recordatorios y clasificar documentos, colocándolo en espejos, computadoras, escritorios, papeles y textos varios, para organizar el tiempo y combatir el olvido.

Camila Urloste en: Soundtrack.

Víctor Hugo: Los Miserables



Los *miserables* es un libro ameno, algo dulzón y gigantesco (Hugo es gigantesco), característica de toda buena novela. Narra la historia de un ex convicto, Jean Valjean, que roba unos cubiertos de plata en casa de un obispo.

Huye, es apresado por la policía, pero el obispo lo salva, garantizando su honestidad. Gesto decisivo que transforma al héroe. Hay que leer y releer estas páginas sublimes porque encierran toda la idea de Derecho, esto es, la fe imperturbable que nos permite aceptar al otro tal cual es, descartando todo sistema, en particular aquel sistema personal denominado carácter, que siempre necesita público.

El amor que quiere elegir su objeto es crepuscular. La actitud del obispo que respeta a Jean Valjean es perfecta porque descarta lo contingente.

Pero volvamos al libro. Valjean se convierte en el respetable monsieur Madeleine, alcalde de su ciudad. Por desgracia, allí hay un policía fastidioso (Javert), que sospecha que Madeleine es Jean Valjean

(para ser deshonesto sin problemas hay que ser muy rico, y Madeleine no lo era). Siguen acusaciones y abundan las peripecias que mantienen el suspenso de la novela, los personajes cómicos (algo tontos) como Gavroche, las luchas civiles por la liberación de la humanidad, la ternura y la violencia.

En fin, es imposible resumir la obra, publicada en diez volúmenes en su época y acompañada de una campaña publicitaria extraordinaria.

La recepción no careció de críticas. No sólo se acusó a Hugo de socialista. Se juzgó escandaloso que pasara un mensaje político a través de una novela destinada a cautivar las emociones de la gente, de poner su talento al servicio de sus ideas recubriéndolas de un manto religioso.

Hugo no es el primero en haber entendido que la novela es un instrumento excelente para propagar ideas políticas.

Hugo (1802-1885) merece ser leído. Sugiero empezar por *Los miserables*, pero intentar sus obras completas, por lo menos las novelas, que son amenas y fáciles de leer: *Nuestra Señora de París* (dile a tus hijos que es la historia de la gitana Esmeralda y el jorobado de Notre Dame, y te lo quitarán de las manos), *Los trabajadores del mar*, *La Vendée*.

En cuanto a la poesía, habría que leerla en francés, porque no creo en la traducción de poemas.

Pierre Jacomet en: *Un viaje por mi biblioteca 2206*



el duende
director: luis urquieta m.
consejo editor: benjamín chávez c.
orlando zarzuela c.
coordinación: julia garcía o.
diseño: david illanes
casilla 448 telfs. 5276816-5288500
elduendo@zofro.com
lurquieta@zofro.com

www.inpatrianlinea.com.bo/elduende



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

Nuestra época y Alcides Arguedas

* H. C. F. Mansilla

Alcides Arguedas



Ninguna calle o plaza lleva su nombre en su ciudad natal. Lo mismo ocurre si nos referimos a escuelas, universidades o instituciones culturales a nivel nacional. Y esto no ha sido casual. El motivo para ello es muy simple: lo rescatable de la obra de Alcides Arguedas es su crítica de la clase política y, con muchas reservas, su visión moralizante de la evolución histórica. Percibía los males de la patria en la contextura sociocultural y en los comportamientos anti-éticos de los gobernantes y los partidos, y no tanto en las condiciones socio-económicas que se arrastraban de larga data. Esto, que puede parecer necio y anacrónico, adquiere hoy su eficacia explicativa ante el fracaso de una masa gigantesca de teorías economicistas, institucionalistas y afines que han demostrado su incapacidad para comprender (y hasta para describir) la cultura política y las pautas recurrentes de comportamiento de la población. Arguedas fue sin duda original al haber estudiado lo que ahora se denominan las mentalidades colectivas y los valores de orientación de grandes segmentos sociales. Pese a errores de observación e interpretación, Arguedas logró confeccionar un espejo crítico para retratar a la sociedad boliviana y, muy especialmente, a su clase política y a sus grupos con vehementes ansias de ascenso social. La veracidad de su descripción a este respecto y su tesis de que los males nacionales no provienen de factores externos o agentes foráneos, siguen perturbando hoy como en el primer día a los lectores de su obra.

Dilatados sectores de la población boliviana pueden ser caracterizados como conservadores y convencionales porque preservan pautas y normativas anticuadas de comportamiento a pesar de los incipientes procesos de modernización técnico-económica. Estos valores de orientación han configurado una porción de lo que puede llamarse la identidad colectiva nacional. Por ejemplo: el análisis que hizo Arguedas del consumo de alcohol, de las curiosas prácticas de sociabilidad asociadas a esta costumbre y sus consecuencias nocivas es totalmente válido hasta hoy. La falta de conciencia moral, la desconfianza básica, el egoísmo en su forma más cruda, la carencia de lealtad y gratitud, la firme creencia de monopolizar la razón sobre cualquier asunto, la combinación de servilismo, disimulo y falsedad y el ansia incontrolable de ascenso social, constituyen algunas de sus características más remarcables. "Piensa mal y acertará" es, de acuerdo a Arguedas, el principio rector de buena parte de la sociedad boliviana. Pero Arguedas criticó severamente esta frase, "terrible y desoladora", como la calificó. En ella se condensaría la lamentable concepción de la sociedad y de las relaciones humanas que tienen muchos habitantes de estas tierras.

Por otra parte Alcides Arguedas tuvo un notable coraje cívico alrededor de la Guerra del Chaco al describir y fustigar públicamente algunos aspectos negativos asociados a las Fuerzas Armadas y la Policía. Propuso entonces clausurar el Colegio Militar y las Facultades de Derecho por un espacio de veinte años, porque ambas instituciones habrían coadyuvado al estancamiento del país. Arguedas caracterizó la cultura política cotidiana y las pautas concomitantes de actuación parlamentaria y administrativa de modo certero y hasta divertido; describió a la clase política —su insuperable

mediocridad, su impunidad legal, su falta de ética y talento y su carencia de responsabilidad y previsión— como si estuviera pintando a la actual. Y estos atributos de la clase política prosperaron (y prosperan) porque ciertos rasgos de los demás grupos sociales actúan como suelo abonado para su florecimiento: el bajo nivel educativo, el desinterés por los asuntos de Estado, la informalidad en cuanto norma, la inconstancia y la desidia permanentes y una especie de estulicia generalizada, todos ellos fomentados por los muy modernos medios masivos de comunicación.

En torno a la llamada cultura popular Arguedas ha expresado lo que los científicos sociales bolivianos callan discretamente (por razones bien comprensibles): lo que seduce y entusiasma es lo de "aspecto pomposo, sinuoso, [...] fácil de comprender"; "[...] sólo preocupa lo aparente, lo externo, lo frívolo". Arguedas llamó la atención en torno a la falta de memoria histórica de los bolivianos, que a menudo cometen el mismo error o eligen a políticos desacreditados por experiencias anteriores. El país ha cambiado mucho desde entonces, pero algunos aspectos de esta Bolivia profunda han permanecido relativamente incólumes: el desdén por los esfuerzos científicos y teóricos, la indiferencia hacia los derechos de terceros, la admiración por la fortuna rápida, la envidia por la prosperidad ajena, la productividad laboral substancialmente baja, la celebración de la negligencia y la indisciplina y hasta la "innata tendencia a mentir y a engañar, porque [...] estas son condiciones indispensables para alcanzar éxito en todo negocio". Hoy en día no hay mucho que agregar.

Pero el mismo Arguedas contribuyó a una versión muy cercana de la esencialista al atribuir al paisaje, al clima y a la escasez de recursos una función determinante, inmovilizable y eterna en la conformación del carácter de los indígenas bolivianos y de otros grupos étnico-culturales. En su concepción los factores geográficos y climatológicos constituyen una especie de variable independiente, que fija a priori los rumbos del pensar y del sentir y las pautas de comportamiento, cuya modificación resulta entonces extremadamente difícil. A los habitantes del Altiplano, por ejemplo, Arguedas les achaca "dureza de carácter", "aridez de sentimientos", "absoluta ausencia de afecciones estéticas", "una concepción

siniestramente pesimista de la vida", lo que entonces y ahora resulta ser una evidente falsedad. Su descripción de las etnias aborígenes, su entorno y sus modos de vida adolecen de un carácter unilateral, ficticio y parcializante. Estas opiniones no son rescatables.

Lo que podemos preservar de Arguedas es su crítica a los estamentos privilegiados del país. También es muy valiosa otra faceta prácticamente desconocida de este autor, que es su temprana reivindicación de la mujer boliviana, su análisis del carácter superficial de las damas de la alta sociedad y su rechazo del machismo y de todos los fenómenos afines. Erika J. Rivera ha llamado la atención en varios artículos con referencia a este tema.

Apoyado en los conceptos rescatables de Arguedas y dejando de lado sus aspectos francamente reaccionarios, se puede intentar una visión global del desarrollo boliviano. Desde la época del Mariscal Santa Cruz el Estado boliviano tiene la curiosa costumbre de imitar las instituciones y los códigos más avanzados de los países desarrollados, pero esto no modifica el funcionamiento cotidiano de la burocracia estatal ni tampoco la cultura política de la población. En este sentido las rutinas de la nación en todos sus estratos sociales han cambiado poco con el paso de los siglos.

Las cosas que verdaderamente hacen falta son una ética laboral moderna, un servicio civil aceptable y, sobre todo, más racionalidad y seriedad en las relaciones sociales. Hay que reducir la tradicional cultura política del autoritarismo, limitar el dilatado espíritu provinciano y modificar las usanzas burocráticas. Hay que fomentar una atmósfera general de trabajo, honradez y confiabilidad, es decir una mentalidad general diferente de la que aun predomina. Algunos pueden afirmar que este designio no es factible ni deseable, pues significaría al mismo tiempo la pérdida de la identidad nacional. Pero como seguramente no existe una esencia indeleble e inmutable del carácter colectivo boliviano, podemos construir una identidad social basada en una ética laboral y una lógica política más razonables que las actuales, y ello sin menoscabo de los intereses mayoritarios de la nación. Admito que se trata de una obra titánica —una gran reforma educacional y cultural—, que tomará varias generaciones hasta que se vislumbren resultados tangibles. Pero hay que dar ahora

los primeros pasos.

Se puede comenzar fortaleciendo los elementos meritocráticos en el Estado boliviano. El país requiere de una élite bien formada que sepa definir políticas públicas de largo aliento, que se guíe por preceptos éticos, que posea una cultura humanista y algo de comprensión por la estética pública. Esto contribuiría a aminorar tres defectos de toda democracia: (1) el carácter manipulable de las masas votantes, (2) la distancia entre democracia practicada y talento profesional y (3) la conformación de oligarquías burocráticas en todo sistema social complejo.

Un régimen democrático y un gobierno legalmente electo pueden cometer excesos de todo tipo. Sistemas demagógicos y hasta despoticos pueden ser legitimizados por elecciones de amplia participación popular y por la seducción de los votantes mediante los medios masivos de comunicación, sobre todo la televisión. De ahí emerge el peligro de un totalitarismo moderno. Hay que promover los elementos meritocráticos porque las elecciones democráticas para los puestos más importantes del Estado no han dotado a estos cargos de personajes más talentosos, inteligentes, innovadores o simplemente más aptos que los sistemas no electivos. Y con ello se desvanece uno de los argumentos más vigorosos de la racionalidad estrictamente democrática.

Los partidos de izquierda dicen representar a las clases explotadas y a los sectores étnicos marginados secularmente. Pretenden introducir una democracia "real" y no meramente "formal". Estos partidos han terminado generando en su interior oligarquías altamente privilegiadas, pero justificadas por los ingenuos y mal informados adherentes, proclives a ser manipulados fácilmente por las astutas jefaturas y por los caudillos carismáticos. Toda organización político-partidaria, aun la más libertaria, denota una tendencia a la formación de dirigencias elitarias. La rutina de las grandes instituciones, la incompetencia de las masas, la tradición de obedecer a los de arriba, la necesidad psíquica de una conducción por personas con autoridad natural (carisma) y la especialización de roles constituyen los factores que contribuyen al surgimiento de las oligarquías partidarias y de los caudillos correspondientes. Pero estas élites dirigentes no poseen cualidades meritocráticas, sino sólo destrezas organizativas y la habilidad para manipular a los ingenuos. Los diversos sectores de la clase política boliviana, hija de grupos ambiciosos de los estratos medios, a quienes escrúpulos éticos y conocimientos estéticos les son indiferentes, no poseen las cualidades que hicieron grandes las naciones de Europa Occidental y que estaban vinculados a los valores meritocráticos y humanistas de sus clases gobernantes. Los líderes insurgentes de los estratos populares no son básicamente diferentes. Estamos, por consiguiente, ante dilemas de difícil solución, por lo menos en el corto plazo.

* Hugo Celso Felipe Mansilla. Doctor en Filosofía. Académico de la Lengua

Los estudios de Gabriel Rene Moreno

Carlos Castañón Sucre, 1931 – La Paz, 2018. Académico de la Lengua

Gabriel René Moreno del Rivero (Santa Cruz, Bolivia, 1836 - Valparaíso, Chile, 1908) realizó sus estudios de escuela y colegio en la nativa Santa Cruz de la Sierra y en la ciudad de Sucre, respectivamente. La carrera universitaria la cumplió en Santiago de Chile, hasta obtener la licenciatura en leyes y ciencias políticas, y el título de abogado. Los hitos de su formación intelectual están marcados por una sucesión de documentos que acreditan su alta capacitación, progresivamente adquirida.

Cuando el padre del escritor se trasladó a Sucre a ejercer la magistratura judicial como Ministro de la Corte Suprema de Justicia, Moreno se inscribió en el afamado Colegio Junín, el mejor de la República en esos años. Allí alcanzó el bachillerato. "Un par de profesores -anota Juan Silés Guevara-, tendrían impacto en el muchacho: Manuel María Caballero, introductor del materialismo en Bolivia, y Daniel Calvo, profesor de francés y poeta". Gunnar Mendoza afirma que "en Sucre, el joven estudiante encontró un campo propicio para los vuelos del intelecto". En la juventud que estudiaba en la Capital durante esos años era muy perceptible -afirma una publicación de aquellos años- un desarrollo intelectual que ofrecía para el porvenir resultados muy satisfactorios. Nunca como en la época presente, han sido buscados con mayor afán toda especie de obras literarias; jamás se han esforzado generosamente los jóvenes en salvar las dificultades que la ciencia ofrece y en destruir las vergonzosas cadenas de la ignorancia.

Moreno estudia en el colegio todas las materias corrientes del bachillerato, entre ellas latín y francés que habrían de serle útiles para sus primeros contactos con libros importantes de la literatura universal. La ciudad cuenta ya entonces con importantes bibliotecas. Además, su padre posee una excelente colección de obras -algunas en lenguas extranjeras-, que seguramente concitaron la atención del joven estudiante. Ramiro Condarco Morales se ha ocupado de la biblioteca del Dr. Gabriel José Moreno, en la biografía "Grandeza y soledad de Moreno", manifestando que el joven Moreno acostumbraba realizar cortos paseos campestres tanto como encerrarse en su casa para dedicarse al estudio. El título de bachiller que obtuvo en el Colegio Junín data de fines de 1855. El documento se halla concebido íntegramente en latín. Aún los nombres del Rector de la Universidad y del Secretario se hallan latinizados. Y el sello de la Universidad de San Francisco Xavier no es el tradicional que actualmente emplea esa Casa Superior.

Para proseguir estudios, a los egresados de colegio en aquellos años sólo les quedaba escoger entre Derecho, Medicina o el sacerdocio. Moreno, de quedarse en Bolivia, hubiera sido, acaso, un activo profesional en cualquiera de estas ramas, pero se fue a continuar estudios fuera del país. Su padre, que fue designado para ocupar un cargo político en el departamento del Litoral, lo envió a Santiago de Chile. Allí se estableció a comienzos de 1856. Pretendió reválidar el título que llevaba de Chuquisaca, pero las autoridades chilenas, sin



Gabriel Rene Moreno

DOMINUS DOCTOR EMMANUEL IGNATIUS SALVATIERRA, illustris universitatis dittonis hujus Cancellarius - Cunctis hoc publicum instrumentum inspeccatis, notum factu et attestat, quod Dominus RENE MORENO factis periculis in Disciplina Secundaria studio ad normam Constitutionum Republicae Universitatum, et precedentibus approbationibus, dignum se prebuit BACCALAURER IN LITTERIS grado condecorari: Idecirco, tenore praesentis talem ei BACCALAURER IN LITTERIS gradum confere cum exemptionibus et praerogativis a lege concessis; Ita ut eas eidem servare omnes teneantur. In cujus fidem, hoc diploma expediri jussit, a me firmatum, sigillo hujus Universitatis munitum, et a Secretario generali referendatum, in hoc Illustri et Heroica Civitate Sucrensi die XX novembris anni millesimi octingentesimi quinquagesimi quinti. (Fdo.) Emmanuel Ignatius Salvatierra. (Fdo.) Bartholomeus Aillon, Senni Gralis. Sello: República Boliviana. Universidad Mor. San Fran. Javier de la Capital.

(Tenor del Título de Bachiller de Moreno. Archivo. Centro Bibliográfico Documental Histórico de la Universidad de Chuquisaca)

EL RECTOR DE LA UNIVERSIDAD DE CHILE.- Por cuanto Don Gabriel René Moreno ha acreditado haber rendido todos los exámenes i cumplido los requisitos prevenidos por los estatutos de esta Universidad para obtener el grado de Licenciado en la Facultad de Leyes i Ciencias Políticas i por cuanto en la sesion que celebró el Consejo el día treinta del corriente, le conferi dicho grado, declarándole en el goce de todos los derechos i prerrogativas que como a tal licenciado le corresponde. Por tanto, he mandado estenderle el presente título de Licenciado en la Facultad de Leyes i Ciencias Políticas firmado de mi mano i referendado por el Secretario Jeneral de la Universidad de Chile. - Sala de sesiones de la Universidad en Santiago, a treinta de Diciembre de mil ochocientos sesenta i cinco. (Fdo.) F. de Borja Solar, Vice-rector. (Fdo.) Miguel Luis Amunátegui, Secretario Jeneral.

humanidades, como requisito para ingresar a la Universidad. A este fin, es acertada la frase de Condarco Morales: "Moreno relizo sus cursos de humanidades". Y a decir de G. Mendoza, "fue saludable este penance, primero, porque en aquellos años las fuerzas más viriles del espíritu chileno empujaban al país por la gradiente del progreso intelectual y moral" y Moreno salió beneficiado con las oleadas de este impulso cultural. Esto le permitió además ingresar al Instituto Nacional, uno de los mejores planteles humanistas en toda América hispana, conducido por adalides como el profesor Miguel Luis Amunátegui y del director Diego Barros Arana, quienes lo influenciaron en alto grado.

Hay quienes afirman que Moreno concurrió al Colegio de San Luis Mendoza, empero tal aseveración no es cierta. Más bien recibió preparación del presbítero José Manuel Orrego, rector de dicho Colegio, pero sin ingresar en este. Moreno se tituló bachiller en filosofía y humanidades en 1858. Emociona contemplar el autógrafo de Andrés Bello, de letra clara y róbica sencilla. Era la mentalidad más robusta y la de mayor influencia en el Chile de esos años. Moreno acusa diversas huellas del prestigioso maestro.

Domingo Amunátegui Solar, de quien la Revista de la Universidad Boliviana G.R. Moreno ha recogido en 1973 un fragmento del libro *Memorias de un Bibliotecario*, dice del Moreno estudiante en Santiago: "Desde los bancos del colegio supo atraerse la estimación y el cariño de excelentes amigos merced a su conducta seria, honorable, inteligente, pero altiva".

Posteriormente, siguió la carrera de Derecho. Sus biógrafos afirman unánimemente que lo hizo para dar gusto a su padre. Es probable que así fuera, pues nunca ejerció su profesión, ya que, llevado por los impulsos de su vocación, se entregó de lleno a la investigación histórica, la actividad bibliotecaria, la cátedra de literatura y la vida académica e intelectual al lado de los valores culturales más destacados de Santiago. Dirigió revistas culturales y preparó extraordinarios libros que ha dejado para la posteridad, casi todos dedicados a su patria.

Condarco Morales afirma que Moreno fue "un estudiante aventajado en todas las ramas del conocimiento jurídico y político. La vida universitaria le permitió cimentar un espíritu cultivado y una mente selecta, bajo la

dirección de conspicuos maestros". Su formación en Derecho lo encaminó hacia el mundo de la cultura y la investigación, incluso hacia la vinculación que tuvo con Presidentes de la República y encumbradas figuras de la sociedad chilena. En 1864 se graduó como Bachiller en la Facultad de Leyes y Ciencias Políticas, y un año más tarde se le concedió la licenciatura en las mismas materias.

Con el correr del tiempo, Moreno fue sucesor de uno de los firmantes de estos documentos, Miguel Luis Amunátegui, en la cátedra de literatura del Instituto Nacional. Gunnar Mendoza afirma que el título de abogado lo obtuvo el 1 de septiembre de 1866, es decir al año siguiente de la licenciatura, con lo que queda rectificado el juicio de Amunátegui Solar que dice: "Para obtener el título de abogado sólo le faltó el examen ante la Corte Suprema de Justicia". No obstante, resulta difícil corregir esta su otra afirmación: "A pesar de su profesión de jurista, Moreno vivía por las letras y para las letras, consagrado a ellas en cuerpo y alma".

Theatrum Ginecologicum

Configuración de la feminidad según lo que podría pensarse.
Filosofía del guion femíneo por el académico de la lengua Blithz Y. Lozada Pereira.

EL SER FEMENINO

- No tiene **Identidad** unívoca de género, la mujer se hace contingentemente.
- Es aleatorio y se condiciona por el **saber triunfante** del momento y lugar.
- Es **secundario**. El *teatro de la historia* tiene por protagonista al varón.
- Varias **Imágenes** constelan el ser femenino, la feminidad fluye y se hace entre los rasgos de la *madresposa*, la puta, la monja, la presa y la loca.
- En el *teatro del mundo* se despliegan telones, aparecen fantasmas, manías y fobias, se repiten guiones y realizan papeles según las imágenes atávicas del inconsciente colectivo.

LILITH

- Imagen antitética de lo que la mujer *debe ser*. Evoca rebeldía, lascivia, independencia, autonomía, libertad y fortísimo rechazo a ser sometida y usada.
- Frente a ella, Occidente ha remarcado la **inferioridad** efectiva, socialmente sancionada de la mujer frente al hombre en todo contexto histórico, social, racial y cultural.
- Que quiera igualarse con el varón, que sea altiva, orgullosa y autosuficiente le ocasionó el castigo divino consistente en negarle la maternidad. Esta aparece como la única forma de **realización plena** de la mujer.
- La reclusión que se auto-infligió, copulando sin medida con cuanto demonio encontrase enseñará que el horizonte de la felicidad femenina debe estar radicado y controlado, necesariamente en el **dominio doméstico**.
- Es un peligro latente la seducción sexual que debe ser estigmatizado, por lo que terminó siendo asociada con el mal: habitante del mundo interior, pareja de Asmodeus, de Satanás y madre de demonios y súcubos.
- Evoca un fondo **andrógino** de la humanidad, detestable en el imaginario judeocristiano de carácter androcéntrico y patriarcal.

EVA

- Representa la falta de firmeza, la vulnerabilidad ante las tentaciones y la concentración del deseo pecaminoso.
- Refiere la subordinación de la mujer al varón y señala la tendencia femenina hacia las **emociones intro-punitivas**.
- Adquiere **identidad** sólo cuando su hombre la reconoce como *ser para él*.
- Su destino es ser pareja y madre, compañera y consoladora, cómplice y conciliadora en un mundo hostil.
- Está asociada a la imagen de la **caída** que subvierte el plan de tutela divina y que introduce la transgresión en el mundo.
- Es la **causa, meta y mecanismo del pecado**.
- Evoca el **potencial de transgresión** que pone en riesgo el statu quo.
- Sugiere la expresión de emociones, creatividad, intuición y valoración.
- La transgresión que protagoniza, cambia el mundo y aparece el mal.

Inconsistencias de la caída

- La maldad provendría de la excelsa creación de Dios: del más perfecto de los ángeles.
- Eva **desobedece** a Dios antes de conocer en qué consiste el mal.
- La **maternidad** referiría una decisión de felicidad egoísta, que traería nuevos seres al mundo rebosante de dolor y de maldad.
- La **libertad** sería un detonante con la fuerza para destruir la obra divina.

PANDORA, LA SEXUALIDAD Y EL MAL

- Pandora es la versión griega de Eva. Ocupa un lugar destacado en la concepción de la **decadencia de la historia**.
- Como Eva, Pandora cumple el rol de esparcir el mal en el mundo, de alejar al hombre de su vocación divina y de



constituir el símbolo de tránsito de una época que termina y de otra que comienza.

- Eva y Pandora son los símbolos de la **seducción**.
- La imagen de Pandora evoca la irresistible **seducción** femenina.
- Da sentido ornamental al **cuerpo** como dechado de virtudes y como objeto de deseo.
- Refleja la adhesión de la mujer al deseo del otro.
- Asociada con holgazanería, maledicencia, belleza y frivolidad tonta.
- Es el **lastre** que impide cualquier elevación espiritual del varón.
- Es el **vehículo** por el que llegan todos los males al hombre, en especial la pasión, el vicio, la locura y la mortalidad.

LAS BRUJAS

- Son el **fantasma** expiatorio del poder que domina y que reprime cualquier saber emergente potencialmente peligroso.
- Evocan la concentración de la maldad, las uniones perversas y diabólicas que la mujer protagonizaría y su insaciable y frenética sexualidad.
- Representan las múltiples expresiones del mal, su articulación en torno al placer lascivo y el gozo perezoso.
- Las brujas y Pandora evocan la **dimensión** cosmética de la belleza y el eterno femenino: apariencia en el ritual engañoso y eficiente de la seducción.
- Expresan el ensañamiento de la **cultura europea** que con la *caza de brujas* dio rienda suelta a sus temores y obsesiones colectivas, asignando actuaciones perniciosas a la mujer en el *teatro de la historia*.

ARIADNA

- Representa el **amor romántico** esperanzado que renuncia y sacrifica su vida establecida con la expectativa de alcanzar la felicidad conyugal.
- Es la imagen de la **madresposa** ejemplar, capaz de ser

paciente y tolerante frente a los descarríos del marido que la salva.

- Evoca el amor instantáneo, traicionado y negado, pero **ultimamente recompensado** con el matrimonio y la maternidad.
- Sugiere un posible **guion transgresor**, motivando y dirigiendo acciones en contra del orden imperante y el poder represor.
- En el **laberinto de la existencia humana** acechado por las bestias represivas, es el amor fiel, incondicional y absoluto de una mujer entregada.
- Como **evocación del alma** y la pureza es el complemento del espíritu dionisiaco, extático y transgresor de la cotidianidad.
- Es la eventual **cómplice** de la embriaguez del marido en las licencias ilimitadas, la unión creativa, la liberación de los instintos, el extremo y el gozo.

LAS AMAZONAS

- Muestran que la renuncia a la maternidad es un **riesgo político**.
- El orden patriarcal y falocrático se resquebraja cuando las mujeres se convierten en **guerreras** y **artífices** de su propio régimen social.
- Representan la independencia de la mujer, fuerza y orden auto-establecido, capaz inclusive de instrumentar a los hombres para **beneficio propio**.
- Son la **imagen que Occidente debe extirpar**: ejemplo indeseable de autonomía y autosuficiencia de las mujeres que utilizan a los hombres como instrumentos, asignándoles en el *teatro del mundo* roles de exigua relevancia.



Rafael Hastings

1. De la dificultad de leer y contemplar a un mismo tiempo los Poemas mentales

De la dificultad. ¿de qué?, me preguntaba mientras leía (trataba de leer absolutamente todas las palabras, frases) y contemplaba en fotos los Poemas mentales de Rafael Hastings. Debo hablar, mínimamente, del método que utilicé para adentrarme en ellos: leí y después copie los "versos" (chispazos, ráfagas de lenguaje escrito) en una hoja, poniendo la dirección de los mismos, casi siempre en sentido horizontal y vertical de lado derecho (de arriba hacia abajo), la mayoría escritos en letra manuscrita, con una caligrafía, debo decir, espontánea o natural, ya que no demuestran un deseo de prolijidad (de que se entiendan o aún lean perfectamente todas las letras o palabras), sino más bien una necesidad de expresión. Junto a los frases caligráficas, divididas en dos o más fragmentos en toda la hoja de papel (que pienso que no tienen siempre que ver entre sí, sino como contrastes, como choques), una frase, o mejor una o dos palabras que podrían ser el título, en letra incisa. Este hipotético título puede estar en la parte superior de la hoja o en la mitad de la hoja aproximadamente. Digo hipotético, porque no lo sabemos realmente, pero siempre es de tamaño mayor al resto de las frases poéticas en manuscrita, como si el Poema mental invitara al espectador a entrar por ahí al poema. (Debo decir que no todos los Poemas mentales tienen este supuesto título.) Al ver esos títulos pensé en los poemas de William Carlos Williams, en los cuales el título es el comienzo del poema, no hay una separación entre título y poema, como si Williams y Hastings, con ese título dijeran: aquí se comienza. La diferencia, como se dijo, es que Williams siempre lo pone al principio y Hastings en distintos lugares del espacio del papel. Desgraciadamente (o no, según se vea) vivimos en el

mundo de la palabra que carga en sí "demasiada conciencia histórica, demasiada cultura, demasiado lastre" como decía Henri Michaux (pintor-poeta o poeta-pintor, depende de quién lo observe) y que llegó a la pintura, harto del logocentrismo, con el deseo de descondicionarse. Digo lo anterior porque ese hipotético título en los Poemas mentales atraen la mirada inmediatamente, aunque las formas, figuras y colores que pueblan el plano sean más potentes, por tamaño o color: las abejas, arañas, grillos; los ojos, los cuerpos, un fragmento de rostro; los amarillos, grises, azules acuosos; las circunferencias, los cubos; los paisajes; el horror vacío o el espacio casi vacío.

Antes de continuar, habría que preguntarse si, al contrario de Michaux, Hastings, que desde niño vivió en una cultura visual-gráfica, no comenzó a escribir, junto a su modo de expresión, la pintura, para descondicionarse de lo visual en que siempre ha estado inmerso. Una hipótesis.

Regresemos a la dificultad. Tenemos, entonces, que existen dos o tres fragmentos (no diremos estrofas, porque en los Poemas mentales hay otro mecanismo que los atraviesa) en distintos lugares de la página, ese hipotético título y la o las figuras. Dijimos que el "título" llama de golpe la atención, pero, de ahí en adelante, ¿cómo moverse? ¿Tratar de leer todos los fragmentos de lenguaje o ver las figuras en el espacio? ¿Se puede leer y ver al mismo tiempo lo pictórico? Creo, puedo equivocarme, que al leer se pierde de vista, aunque estén ahí, las figuras y el color, porque las palabras, tiránicas, exigen que se las lea. Sin embargo, no es totalmente así: las palabras están, forman parte de las figuras, entran en el color, el color las acepta, las acoge y, en ocasiones, se diluyen en éste: otra dificultad para leerlas. No sabemos, de esta manera, si primero fueron las figuras dibujadas y después las palabras o al mismo tiempo: no sabemos si la escena inspiró, hizo que a Hastings le brotaran palabras mientras pintaba o mientras escribía le brotaran figuras. (Por alguna razón, pienso en los Poemas Mentales como productos de agua brotando.) Otra cosa fundamental hay que decir: las frases poéticas, los chispazos de lenguaje, no ilustran la escena pictórica, ni la escena pictórica ilustra las frases en el papel. Existen dos fuerzas expresivas, si no chocando, en tensión: en este punto reside el interés de los Poemas mentales de Hastings, en que cada lenguaje (verbal y pictórico), tiene la misma importancia dentro del espacio, es autónomo, pero, a la vez complementario, no se anulan, sino que se potencian al ser una unidad indivisible. No puedo pensarlos-verlos el uno sin el otro, las frases sin lo pictórico ni lo pictórico sin las frases

2. Una hipótesis. El doble filtro. Hacia un intento de definición de los poemas mentales de Rafael Hastings a partir de W. Gombrowicz

2. a) Una hipótesis

¿Cómo definir estos Poemas Mentales? Debo decir que la palabra mental no es de mis favoritas, ya que en ella resuena algo de racional, premeditado, ilusorio, no concreto. Sin embargo, si pienso que Leonardo da Vinci decía que la pintura es una cosa mental, entonces mental resuena de otro modo: a cosa espiritual, como diría Paul Westheim, a algo que se forma o atrapa la mente antes, en el momento o después de la realización.

2. b) El Doble filtro. Hacia un intento de definición de los poemas mentales de Rafael Hastings a partir de W. Gombrowicz

El escritor Witold Gombrowicz, en sus Diarios, continuamente está reflexionando sobre la inutilidad de la pintura frente a la narrativa, escribiendo sobre las polémicas que tuvo con varios pintores. (Existe un libro de cartas que sostuvo con Jean Dubuffet, al cual admiraba como escritor, pero criticaba por ser un pintor, alguien que no nos entrega la vida como tal, como decía acerca de la literatura.) Sus opiniones son muy polémicas, pero voy a transcribir un

Sobre los "Poemas mentales"

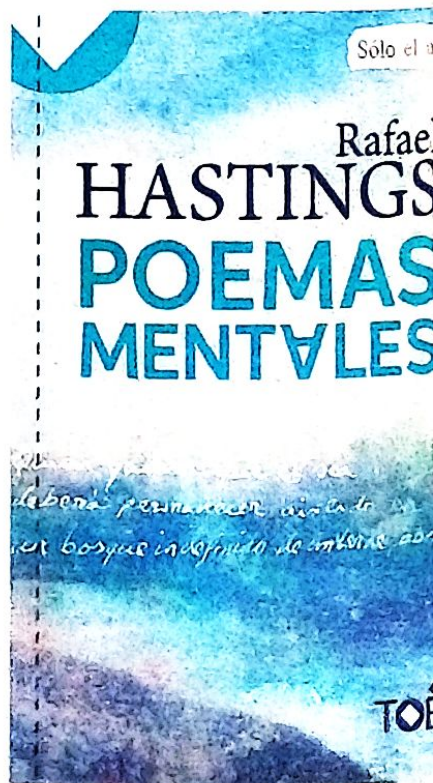
Por Luis Verdejo. Tijuana-México

fragmento muy interesante, ya que nos dice cómo el pintor es un medio, (como también decía Paul Klee), o un filtro entre la vida (la percepción, el oficio, el pensamiento, la experiencia humana) y el arte:

"La pintura... Qué sé yo. Es posible que mi fobia sea exagerada. No puedo negar, a pesar de todo, que en un cuadro, incluso cuando no es una copia fiel de la naturaleza, hay algo que cautiva y atrae. ¿Qué es? Indudablemente, un paisaje pintado nos dice cosas distintas que ese mismo paisaje al natural, su acción sobre nuestro espíritu es diferente. Pero no porque el cuadro sea más bello que la naturaleza, no, el cuadro siempre será una belleza torpe, una belleza estropeada por la inhábil mano del hombre. Pero tal vez en esto se oculte el secreto de la atracción. El cuadro nos transmite una belleza sentida, ya percibida por alguien, es decir, por un pintor. El cuadro no nos dice solamente: 'Este paisaje es bello', sino también: 'Yo lo he visto, he sucumbido a su encanto y por eso lo he pintado'".

"Si tenemos en cuenta que la contemplación de un objeto, cualquiera que éste sea (un paisaje, una manzana, una casa, un hombre), nos sume en la desesperación de la soledad — porque te encuentras cara a cara con la Cosa y la Cosa te aplasta—, tal vez en esta angustia nuestra ante la cosa como tal, encontráramos la explicación de este fenómeno paradójico que hace que un tronco pintado e imperfecto nos sea más próximo que un tronco natural con toda su perfección. Un tronco pintado es un tronco pasado por el hombre".

Tenemos, entonces, que un cuadro no es una copia fiel de la naturaleza (la cual es bella, perfecta, por lo tanto ajena, ya que nos sume en la desesperación de la soledad, nos aplasta) pero nos dice cosas distintas a ésta, el objeto pintado en un cuadro es una cosa sentida, percibida por el pintor que ha sucumbido a su encanto, por lo tanto ha pasado por el hombre, ha sido filtrada, atravesada por el hombre al pintarla: de



ales" de Rafael Hastings

o, 1967. Pintor, escultor y poeta

esta manera, el referente objetivo (la casa, la manzana, la joven), el objeto de la vivencia, se ha vuelto, a través de la pintura "vivencia del objeto".

Por otra parte, también es conocido el ataque de Gombrowicz contra los poetas, a tal punto que escribió un ensayo llamado así, *Contra los poetas*. En éste, se ataca a dos instituciones: al Poema y al Poeta, en mayúscula. Al Poema (o a la poesía pura) lo ataca por no tener una relación directa con la realidad, por utilizar un lenguaje que se ha vuelto ritual, canto monótono, siempre sublime, por el exceso de metáforas, por su melopea, por sus ritmos y rimas que adormecen, porque no deja que el poeta se exprese a sí mismo (que sería su función), sino que tiene que expresar al Verso (en mayúscula también.) A los Poetas los ataca por adoptar una postura de Cantor, por su ensalzamiento mutuo, por estar inmersos en un solo mundillo, sin interactuar en distintos ámbitos, porque caen de rodillas ante el Arte, porque no son autónomos ni tienen libertad interior para expresarse de una manera desenvuelta, natural y directa en contacto directo con la sensibilidad humana. Sin embargo, dentro de este largo ataque, Gombrowicz refiere tres claves, diseminadas en su ensayo, sobre la poesía: a) la poesía, es (debería ser) una elevación momentánea de la prosa; b) cuando la poesía se me aparece no en los

versos, sino mezclada con otros elementos más prosaicos, por ejemplo, en los dramas de Shakespeare, en la prosa de Dostoyevski o Pascal, o sencillamente con ocasión de una corriente puesta de sol, me pongo a temblar como los demás mortales; c) el poema que le interesaría (aunque no lo diga directamente) debería abrir o hacer surgir una grieta por la cual desde el exterior (pueda) penetrar la vida.

Regresando a los Poemas mentales de Rafael Hastings, se puede reflexionar, a partir de Gombrowicz, lo siguiente: primero, que en lo pictórico, los Poemas Mentales de Hastings son un filtro donde el referente se vuelve humano: los edificios, las jóvenes, los rostros, los paisajes, los insectos, han sido pasados por el hombre, por el pintor (en eso, reside su interés) para entregarnos, no el objeto real "perfecto", según Gombrowicz (imposible también), sino la vivencia del objeto (ahora subjetivo) a partir de la mirada-hombro-mano-pincel del pintor. No sabemos si Hastings estuvo in situ ante la abeja, ante la joven, ante el rostro, en el momento de dibujar y pintar la hoja. Quizá en otro momento estuvo y, al haber sido vivido previamente tal objeto, lo trajo, evocándolo, al momento de la práctica pictórica; o aún si tal objeto lo sacó de su imaginación o de imágenes previas suyas o no. Pero lo que sí sabemos es que hay un deleitarse en el dibujo y colorido de todas estas figuras y, también, algo fundamental: que la composición de algunos poemas mentales es asimétrica, lo



que los vuelve dinámicos. Por ejemplo: en el Poema mental "Que envuelve lo creado", hay una abeja, en la parte inferior de lado izquierdo que "soporta" a una especie de esfera, círculo o "planeta", gris; en el poema "En el esplendor del vestigio", en la parte superior, como miniatura, un paisaje dibujado-pintado de manera muy suelta, movido, con una casa esquemática de lado derecho, y de lado izquierdo un edificio en llamas, envuelto en una atmósfera oscura; en la parte inferior, una abeja en un círculo amarillo, una abeja atrapada en un sol, diremos. Se podrían citar muchos otros donde la composición es asimétrica. Entonces, regresemos: las figuras dibujadas-pintadas han sido filtradas por el pintor, se han vuelto vivencia subjetiva. Ahora, en cuanto a lo textual en los poemas, diremos lo siguiente. Primero, que el referente, también, en lo escrito, ha sido filtrado por Hastings: la realidad del lenguaje verbal no es igual a la realidad, al referente. Cuando encontramos en el poema mental "En el esplendor del vestigio", las siguientes frases: una vieja extrañeza/ que ya no abandonamos// En el esplendor del vestigio/ me he vuelto naturalmente impenetrable// Del aire/de la flor/ de la sed, encontramos que el referente ha sido filtrado, ha traspasado al escritor: se nos entrega, al igual que en lo pictórico, no el objeto, sino la vivencia del objeto. Por eso podemos atrapar tres chispazos de lenguaje, en un montaje, y no una descripción-explicación de algo atrapable o una abstracción de poesía pura para Cantarse. Segundo (importantísimo para Gombrowicz): que el lenguaje de los Poemas mentales no es un lenguaje codificado poéticamente, no reconocemos Versos surgidos de una experiencia libresca, sino, más que versos, frases mezcladas entre la prosa y el poema (en minúscula). Tercero: que la mezcla entre lo pictórico (igualmente no codificado como

lo textual), y lo verbal, en un mismo plano, conviviendo, en tensión, como dijimos, crea una serie de sentidos muy amplios, no se restringen a algo inmóvil, rígido.

3. Algunos poemas mentales

Me detendré, por último, en dos Poemas mentales

Empecemos con el poema analizado anteriormente "En el esplendor del vestigio". Ante él, una pregunta surge: ¿Qué tiene que ver la frase una vieja extrañeza/ que ya no abandonamos, escritas en manuscrita de difícil lectura, dentro de un paisaje donde se encuentra un edificio en llamas y una casa esquemática en un paisaje movido, más dibujado-pintado por la pasión de pintar que por la imitación de un lugar? Y, ¿qué tiene que ver la frase en letra incisa En el esplendor del vestigio, con la frase en manuscrita me he vuelto naturalmente impenetrable? Y, por último, ¿qué tiene que ver Del aire/de la flor/ de la sed con la abeja dentro de un círculo-sol? En las primera y segunda pregunta, podemos decir que nada tiene que ver, o todo. Decía Juan José Saer que a él le interesaba escribir una prosa en la cual el referente fuera desapareciendo, por eso lo iba borrando para que quedaran fragmentos de éste tomando, como paradigma de este método, el Canto 49 de Ezra Pound. Diré que la primera y segunda pregunta tienen que ver con esta concepción de Saer de borrar el referente, pero potenciada por el paisaje donde la frase está escrita: de esta manera hay dos referentes borrados (el pictórico y el verbal), conviviendo, chocando, sugiriendo. El observador-lector de este Poema mental no puede pasar inmediatamente a otro sin que analice, reflexione, o mejor, viva lo verbal dentro de lo pictórico. En cuanto a la tercera pregunta, hay algo que sí se relaciona: ese Del aire/ de la flor, es un eco de la abeja atrapada en o por el sol. Pero de la sed, parecería que del referente abeja ha pasado al yo del pintor-escritor.

Otro Poema mental, uno de mis favoritos: "Hacedero del poder"

El texto en este se divide en dos partes: Volvemos a la infancia una y otra vez en busca de coartadas en manuscrita y Hacedero/ del/ poder// el silencio como dentadura en incisa, en cuatro pedazos de papel pegado. La primera frase se encuentra rodeando una muela imaginativa, diremos, ya que si no existiera la referencia a la dentadura, podríamos decir que se trata de un rostro, de un busto, de un hongo, de una explosión. También podemos decir que es todo esto junto u otras cosas más. Lo importante es ver cómo existe un rojo potentísimo enmarcado por una frase dentro de un fondo amarillo ocre claro. La primera frase es una frase donde el referente es más explícito, más psicológico. Pero ese *hacedero/ del/ poder* y el silencio como dentadura, ¿a qué se refiere? No lo sabemos. Me interesa ese *hacedero* (no donde se hace el poder), como palabra surgida de la lengua coloquial entrando al texto, la lengua alterada por el uso de todos los días. Y el silencio como dentadura lo "siento" una comparación extrañísima, surrealista, en la cual dos objetos, silencio/dentadura, sin relación aparente, encuentran una relación en el poema, como quería Reverdy, para potenciarse mutuamente. En este Poema mental todo es encuentro, toda energía. Este podría ser, para mí, el prototipo de los Poemas mentales de Rafael Hastings.

De seguro se pueden hacer otras aproximaciones a estas obras de Hastings. Celebrarían que se hicieran y que, sobre todo, se observen, se contemplen y se lean.



“Bautizar la ausencia” de Homero Carvalho Oliva

Haydeé Nilda Vargas Guerrero

Escribir sobre Homero Carvalho es tarea de cuidado. Cuando lo conocí en 1985 ya tenía publicaciones importantes y trabajaba sin pausa con las palabras. Desde aquel año sé que ha marcado su camino en continuo ascenso. Esa trayectoria lo ha elevado a posiciones de prestigio y reconocimiento entre lectores de Bolivia y el exterior. Entonces, lo pertinente sería una aproximación a su escritura en “Bautizar la ausencia”, poemario que tuvo la oportunidad de apreciar.

Construir un mundo poético en un libro no está al alcance de la mayoría de los escritores, sin embargo Homero Carvalho lo ha conseguido con trabajo arduo y constante de toda una vida. Esta vez ha reunido poemas en verso y prosa, y ha añadido algunos poemas de sus libros *Diario de los caminos* e *Inventario nocturno*, para completar su estructura y dar significado a la ausencia.

Con un álbum de fotos familiar en las manos dirige la mirada retrospectiva al camino recorrido por sus ancestros, una mirada que refresca afectos y sentimientos. Esos pilares sostienen y protegen a los suyos o los encaminan hacia las estrellas en el viaje de la vida. ¿Cómo escribir sobre hilos de sangre y sentimientos que tejen las relaciones familiares? Homero Carvalho responde “El recuerdo debe ser poesía, nunca historia; porque la poesía es otro de los nombres del amor”. Entonces se impone la tarea de escribir sobre sus antepasados, porque “son ellos los que sostienen el mundo”.

Francisco Antonio y Delfina, abuelos de sus abuelos “inventaron la patria cada día”. Leónidas y Raquel, Nemesia y Humberto; sus abuelos, fueron “guerreros de la alborada” e hicieron “la patria con sus sueños” de amor en Santa Ana del Yacuma. Su padre Antonio y su madre Janola germinaron la simiente de “árboles poblados de quimeras”. Ese es el legado del que Homero se siente orgulloso. Se sabe responsable de tejer conexiones entre sus hermanos, su amada y sus hijos. Escribiremos para ellos y para los que vendrán, aunque el álbum, en un futuro cercano, cambie de formato y radique en la nube.

El poema a su padre tiene el código de apertura a los más hondos sentimientos de amor empujados en versos. Su padre es su héroe, el gigante de la Amazonía, el referente inmediato en su vida, la energía que mueve las fibras sensibles del escritor y lo conduce a renacer la ausencia en palabras.

Ese amor fraterno se convierte en devoción cuando se refiere a su madre, tiene relación con el origen de la vida, la lluvia, el vientre que germina y el gran respeto que todos deben profesar al ser que los trajo al mundo. Materializa en palabras elementos de su amor cósmico y universal que convergen en el punto neurálgico del libro. Así consigue que los poemas de su árbol genealógico, los del espacio de sus vivencias, Santa Ana del Yacuma, junto al río de “imágenes peregrinas”, vertebran la estructura emocional de *Bautizar la ausencia*.

*“Inolvidable río de mi pueblo,
repentino nace en las pupilas,
gota florecida en los recuerdos...”*

(De *Río nostálgico*)

¿Cuál es el límite entre la ficción y la realidad en los libros? Homero nos desafía a viajar entre sueños y realidades para identificar el color y melodía de sus palabras y ver, en el espejo de sus vivencias, su magia poética. Encontramos pinturas de la infancia, aquella ingenuidad de los niños en la primera comunión o la predisposición por dar sentido a pasajes oníricos.

La niñez soñadora discurre entre mitos y leyendas de la región, en cambio su juventud tiene relación con los libros, la iniciación política, y la decodificación del deseo en las sombras expectantes de la noche, justo cuando el espacio de sus andanzas se hace urbano.

*“Tan lejos está mi pueblo
que se ha convertido*

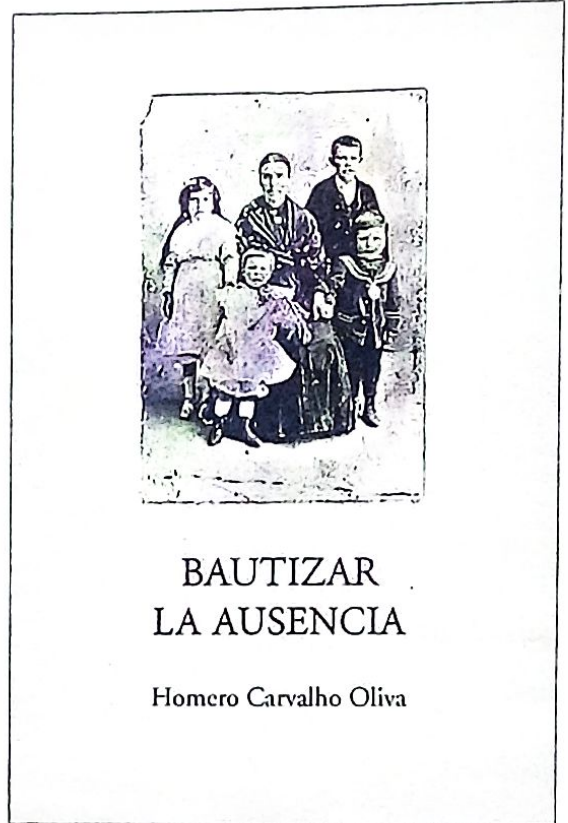
en un lugar de fantasmas jubilados...”

(De *Fantasmas jubilados. Inventario nocturno*)

Es la época de las fantasías sexuales ingenuas, época de la virilidad que deriva en la identificación con los héroes y la “necesidad de amar y ser amado”. El narrador y poeta revela que “la revolución también es una muchacha” y cómo conoció el amor, “como si la revolución dependiera de ello”. En este punto explosivo de recuerdos y realidades, el poeta, enamorado de las palabras, florece en su libro y conjuga verbos de acción y pasión para una teoría del amor en “Palabras” dedicadas a su amada.

Entonces crea un hogar y vienen los hijos, a quienes les habla de lo esencial; “La patria no es otra cosa/ que alguien a quien amar/ una ciudad elegida para vivirla... y los abrazos de sus padres”. Su casa con puertas de tajibo se transforma en el núcleo de su vida, donde recibe a los hijos que le regaló el cielo “Alcé mis manos vacías y la vida depositó su ofrenda en ellas”. La ternura fluye como agua de un río cristalino y dedica un haiku a su primer retoño: “Nació Brisa/ pequeña y hermosa/ flor de verano”.

El tiempo continúa su viaje imparable, la



niña que jugaba con su hada madrina crece “Y el hada se fue despacito/ para no despertar a mi hija”. Su hijo Luis Antonio, a quien en pequeño disipaba temores, hoy es “seductor de lunas” y abre los caminos que avanzan. Su hija Carmen Lucía conocía desde niña el manto de amor que nace en el corazón de su padre y que riega la casa. Ese espacio con jardines y plantas que reflejan su cosmovisión: “Por las noches abrimos el infinito/ dejando

que nuestro hogar nos habite”.

Los sueños transmutan otra dimensión, los secretos perdidos en el abismo, atardeceres y muchas preguntas sobre episodios de su vida que poco a poco se transfiguran y borran. ¿Será el amor el remedio para el olvido? Es la pregunta retórica de respuesta abierta aunque evidente en los matices del amor que asciende desde yo y tú para convertirse en Nosotros, pronombre de amalgama y transmutación en sus poemas *Palabras* y *Juegos nocturnos*.

El poeta trasciende el tiempo, a pesar de la vejez que desgasta el cuerpo, va más allá de lo material, incluso de las palabras. En su constante retorno al pasado, busca al niño de antes en las calles o juega como niño a ser mayor y le asalta el fantasma del olvido, pero sabe, que lo único que trasciende todas las dimensiones es el hogar, “lo demás son sueños y pesadillas”.

Homero se da una pausa para hacer un balance en *Inventario nocturno* y comienza a recorrer escenarios poéticos universales. De entrada teme una mala jugada del tiempo y el olvido. Sus referentes literarios lo sitúan en un viaje y en su travesía le esperan ciudades y puertos interiores. Es el momento en que el límite entre la ficción y la realidad



Viene de la pág. 8

se ha borrado. Desembarca con su "nave de los locos" en el sueño de la poesía donde va "registrando sus recuerdos".

La "Poética" de Homero Carvalho da una definición particular de literatura: "es la perfecta metáfora estelar del tiempo" porque encierra todos los tiempos, el libro perpetuo que sólo se modifica cuando es leído y se intenta interpretar el caos. Su teoría asegura la existencia de la poesía antes de los humanos en el movimiento de transformación constante de la naturaleza. Saber mirar, saber decir es su propuesta, por eso establece la diferencia y conexión entre poesía y filosofía en el proceso de creación y en esa situación, según el poeta, escribir poesía "es hacerle el amor al lenguaje".

"La poesía es una nube preñada de imágenes. Un niño la ve y se imagina un sombrero, una joven ve un jarajorechi, un hombre ve lo que sus hijos quieren ver... Es la tierra madre a la que volvemos para sembrarnos y paladear sus íntimos sabores..."

O cuando interpreta la música de las palabras:

"Poesía es mainatomba serenibe cuse-rembó cambia kolla kununi inilla diko.kon yasoropai Tumpa pe"

Es un recurso muy de Homero el delirio frente al espejo porque a través de él puede mirar todos sus matices y con esa visión camina a través de la escritura que lo conduce a la felicidad, por eso, también, persigue imágenes que llueven de su pluma y despojado de soberbia hospeda en su alma otros caminantes de las letras.

El poeta no tiene nada fácil, que nadie se equivoque, el poeta lucha "con su animal interior", por eso se busca haciendo caminos y dejando huellas y, a la manera de Víctor Hugo, se sumerge en el límite de su inconsciencia para descubrir las olas profundas del prodigio poético reconciliado con los suyos, los que siempre lo esperan.

Los tiempos cambian, la conciencia de valor y triunfo también y, sobre todo, desea ver otros viajeros con sus historias y amores, más cuando versa sobre la inmersión en El País de los poetas, su admiración por Roque Dalton, Panero, Parra, Pizamik, Plath, Pessoa, Derek Walcott, cuyas vidas son poesía, patria, estado sin amos ni dioses.

Con Bautizar la ausencia, estamos ante la imaginación poética vestida de sencillez y luz, la conexión de un alma con otra, una imaginación dinámica sin la colorida lluvia de excesos, el vínculo con los poetas que sobreviven al tiempo. La imagen devota de la poesía, la catarsis de la escritura y el sentido del silencio después de leer un poema hacen las coordenadas: familia-amor, naturaleza-mundo, conocimiento-palabra-poesía.

Homero Carvalho incorpora el homo Viator en su poesía (el caminante que busca la perfección) y se une a la estirpe de autores que partiendo de su "yo" personal ahonda en el plano conceptual poético o bien parte de pinturas de la cotidianidad por pinceladas de humor, que piden ser reinterpretadas. A manera de testamento recomienda:

"... mira los luceros desde tu piel y bautiza a tus astros preferidos con los nombres amados de los que se fueron para siempre, de los desaparecidos y de los caldos por un mundo mejor. Esos luceros serán tus propias constelaciones"

La pesadilla de Joel

* *Elvis Vargas*

Una pesadilla inconclusa perseguía a Joel, especialmente cuando dormía con el estómago lleno.

Vefá aparecer un tigre despintado rugiendo y le apuntaba con su winchestern, arma que contenía una sola bala en la varilla.

En ese momento la pesadilla se interrumpía.

Joel despertaba preocupado. Siempre preguntaba a sus amigos sobre lo que podía significar esa pesadilla.

Ellos le recomendaban no tomarla en serio porque las personas, animales y cosas que vemos durante los sueños, indican, a lo mucho, problemas relativos a la sexualidad y cosas sin importancia.

Sin embargo, Joel se arrepintió de no haberla descifrado, cuando se encontró con un tigre grande, famélico y cuya piel se parecía

dores novatos cuando se adentran en unos montes tan traicioneros como los del oeste de su hacienda.

Joel volvió a sacudir su cabeza desorientado, sin saber cómo se extravió y perdió la munición del rifle. Eustaquia le había prevenido que muchos cazadores se desubicaban en esos montes y que si por desgracia algún día le llegara a suceder, debería aceptar la ley del cazador perdido: matar a los bichos o ser devorado por ellos.

El tigre hambriento se dio la vuelta y miró a Joel, quien sin dudar apuntó y jaló el gatillo. La bala rozó el omoplato de la bestia.

"Tenía que sucederme esto", dijo Joel, al tiempo de iniciar su carrera hacia la zona de árboles en busca de protección.

El tigre, moviéndose como una saeta le cortó el paso, evitando de esa manera que

En ese afán transcurrieron prolongados minutos hasta que la bestia, mostrando síntomas de cansancio, abrió grotescamente la boca y se echó de panza sobre la arena.

Joel creyó que era el momento oportuno para correr hacia la zona de árboles.

Tomando todo el impulso que pudo, se lanzó en carrera.

Cuando sus manos dejaban de lado el rifle y se agarraban de la rama baja de un árbol, sintió un golpe que le hizo rodar por los suelos.

Tenía a la bestia encima.

Intentó reaccionar pero ya era tarde.

Con el primer zarpazo, el tigre le abrió un tajo en el vientre. Asomaron sus vísceras verdosas revueltas entre hilos de sangre.

El animal, ante esa imagen, pareció desplegar un acto de misericordia, conteniendo por un instante su ataque.



a una alfombra desvencijada por el tiempo.

La bestia estaba rugiendo.

Joel se miró para saber si no soñaba. Todo era real. Su rifle contenía una sola bala en la varilla.

Al parecer esa pesadilla inconclusa, debía tener su desenlace en la realidad.

Joel sacudió su cabeza. Se encontraba frente a una disyuntiva pavorosa: matar o ser muerto.

Los tigres que guardan hambre de días y están cebados, suelen ser agresivos, le pierden el miedo a la gente y no dudan en atacar.

Contuvo la respiración, puesto que si producía algún ruido, el animal se daría cuenta y lo tendría encima.

En ese instante, como un chispazo y de manera caprichosa vino a su mente Eustaquia, su capataz, quien siempre le había reprochado aquel odio que le tenía a la ciudad y esa manía de irse al monte los fines de semana para cazar, aunque no fuese temporal.

Al mismo tiempo recordó los consejos acerca del riesgo que persigue a los caza-

treprese en algún árbol.

Como guiado por un acto reflejo, Joel tomó el arma vacía por el caño, la balanceó a modo de garrote y le asestó un soberbio golpe de culata en la cabeza.

El animal, atontado, retrocedió guardando distancia. Por nada del mundo perdería la posición privilegiada que controlaba el acceso a la zona de árboles. Joel, con un ojo vigilaba a la bestia y con el otro examinaba alrededor.

El arroyo quedaba a sus espaldas y tras él, otra zona de árboles.

Desestimó la posibilidad porque sería una locura correr hasta allí debido a que el tigre de daría alcance antes de que llegase a tocar un árbol. Para colmo, a los costados se alzaban dos imponentes peñascos, difíciles de trepar.

La mejor alternativa de escape la custodiaba el tigre; por lo tanto, Joel debería buscar esa ruta.

Tratando de distraer al animal, dio un rodeo.

El tigre no se dejaba engañar y le perseguía con la mirada.

Aquel fue el tiempo necesario para que Joel consumara el último acto de su existencia.

Debía acatar los mandatos del destino y de los cuales no tenía por qué lamentarse.

Si su odio a la ciudad lo llevaba cada fin de semana a salir de caza en los inmensos montes que rodeaban su hacienda, era justa la sentencia de su capataz Eustaquia:

"Deberás matar a los bichos o ser devorados por ellos".

La bestia se abalanzó sobre él.

Joel despertó con la inquietud de siempre. Su mujer le mordisqueaba el pecho mientras le hacía el sexo.

* *Elvis Vargas Guerrero*
Narrador chaqueño (1968)





Julio Ameller Ramallo

Julio Ameller Ramallo. Sucre, 1913-1977. Poeta y profesor. Miembro de Gesta Bárbara y Fuego de la Poesía (La Paz). Fue galardonado con la Banda del Gay Saber y la Flor Natural en los Juegos Florales Cervantinos de La Paz (1947) y en los de la Universidad Tomás Frías de Potosí en 1949. Ha publicado los poemarios De la sombra y el alba (1961), Poemas para niños (1963) y Canto a la Patria (1992).

Cercados por el miedo

Cercados por el miedo
vivimos formulando preguntas sin respuesta.
Acechante el insomnio, nos anuncia la hora
del último naufragio
en grises cementerios sin cruces ni sepulcros.

(Señor:
Llega la noche.
Tu voz en Jeremías
restalla en el silencio nacido del pecado,
pero ellos, no saben.

La cólera está cerca.
El mercader y el sabio
sentirán sus entrañas
quemadas por el fuego de la final justicia.
Está cerca la cólera.
Al sabio que ha invadido los senderos vedados
y desatando fuerzas brindadas por la Altura
y al mercader que nutre su vientre con la muerte
y al que cierra los ojos y al que cubre su oído
y al que enseña palabras de donde nace el llanto
y al de aquí y al de allí,
al que duerme en el lodo del orgulloso olvido
y al que escupe la baba de su torpe insolencia,
a todos yo les digo:
la cólera está cerca).

Un día, me dijeron que debía matar.
En mis manos recién adolescentes,
en mis oscuras manos que conservaban tibio
el llanto de mi madre,
pusieron un fusil.
Y me hablaron de cosas y de cosas:
Me enseñaron el arte sutil de la emboscada
y urgieron mis oídos con siniestras canciones.
Era yo un adolescente
con los ojos abiertos al milagro del alba,
del viento y de los mares,
y debía matar.
Unos hombres sin nombre,
cegados por el sucio designio
de otros hombres
reptaban —como yo— en la maraña.
Me debían matar.
Dime, soldadito:
nuestros uniformes son distintos
nada más ¿no es verdad?
y en tu vieja cabaña que nunca visitaron
los que entregan fusiles
alguien quedó llorando, también,
¿no es verdad?
¿Qué hacemos desolado camarada,
qué hacemos con los hombres
que nos dan fusiles?

(Señor: Ellos no saben.
La tierra que creaste,
es una inmensa Jerusalén que duerme
cuando me dices que hable.
Y clamo y me consumo;
Despertad,
despertad vosotros indolentes,
los que entregáis el fruto del amor a la guerra.
Despertad los uncidos a la noria del tedio
en tanto la ceniza se anuncia a vuestro hijos.
La cólera se acerca.
A vosotras os hablo,
a las que en la miseria
de vuestra propia carne regurgitais los gusanos
del instante terrible.
La cólera se acerca.
¡Ay del sabio y del rústico!
¡Ay de las ciudades!
¡Ay del que conduce su pueblo a la locura
del odio sin cadenas!

(Ellos, Señor,
no saben y duermen mientras hablas).
Pequeño camarada, soldadito:
¿te acuerdas cuando también clamabas
y ocultos Jeremías te quemaban por dentro?
Y debías matarme en la sábana ardiente
donde ellos condujeron tus sueños y los míos.
Yo sé lo que tú piensas,
lo saben nuestras madres y lo saben las madres
que han parido los huesos para siempre insepultos.
Hablaremos por ellas
sin adverbios inútiles ni opacos sustantivos.
¿Lo quieres, soldadito?

Un día, liberados por el miedo, venceremos la muerte.
Por esta vieja tierra agobiada de tumbas
que alienta en sus entrañas palpitantes tesoros,
por esta nuestra madre,
la que nutre las vides y alimenta trigales,
mataremos la guerra.
Porque el vino y la harina
han de darnos mañana
convertida en sustancia la Suprema Palabra,
mataremos la guerra.
Porque en el pinar que canta
en las manos del viento
hay un helo de cruces con brazos fraternales
para todos los hombres,
mataremos la guerra.
Tú sabes, soldadito, camarada ignorado:
los pechos de las madres,
rezumando ternura,
no saben geografía.
Y por todas las cosas,
las de cerca y de lejos

que Dios nos ha entregado;
por la estrella que debe continuar intocada,
simplemente alumbrando
y por el crepúsculo que tiñe de infinito
los anchos horizontes donde el amor madura,
mataremos la guerra.
Para que los hombres en fraternal intento
destruyendo los hilos
que han engendrado el luto,
en la tierra de nadie, construyamos las casas
donde jueguen los niños portadores del alba,
mataremos la guerra.

Paz... Paz...
¿Me dices que soñamos?
Bien sabes que las noches engendran alboradas
y que sobre las curvas donde la sombra anida,
el sol es el de siempre.
Tú también tienes hijos, como yo,
como el hombre que horada las montañas
o el que siembra semillas de esperanza.
Para esas claras vidas abiertas al asombro.

Paz... Paz...
Debemos alcanzarla amasando
con sangre de sueños su presencia;
consumiendo en la pira de cimeros ideales
los innobles resacas que a veces nos azotan;
entregando a la audacia
del viento sin fronteras
los candentes mensajes.
Sin razas y sin castas,
sobre el rencor y el odio,
convirtiendo en granero
de luz toda tiniebla
y en el nombre del que dijo
"La Paz Sea Con Vosotros",
mataremos la guerra.
Con nuestras rudas manos
solidarias al cabo,
los del norte y del sur,
los del trópico ardiente
y de la blanca Antártida,
forjaremos el mundo
que se anuncia en la comba
de la tierra preñada,
es la canción de cuna
y en la sal compartida.

Paz... Paz...
¿Soñamos, soldadito?
Ven. Caminaremos juntos.
¿Lo ves?
El horizonte se ilumina a lo lejos.
Es la fe, soldadito,
sigamos caminando.

Alberto Guerra Gutiérrez expresa los que sigue del malogrado vate: "Julio Ameller Ramallo supo comprender cuál fue su misión dentro la comunidad y la nación, y ha comprendido también, a tiempo, cuáles son los factores que humillan y degradan al hombre. Por eso puso su voz al alcance de los más humildes para hablarles del peligro de los que manejan 'el arte sutil de la emboscada', de los que gobiernan con el código de la arbitrariedad y que, al final, irremediablemente, llevan sobre sus hombros 'la carga irremplazable de sus propios cadáveres'. La obra poética de Julio Ameller encierra un optimismo contagioso porque no se puede calificar de pesimista a la obra que tiene el valor de señalar las miserias de una sociedad desorientada en sus problemas".

Dar salida, denso

Un ensayo sobre poesía desde lo que se siente por el poeta y crítico literario uruguayo Eduardo Milán

Tercera de cuatro partes

La poesía concreta quiere objetos de arte, no autoinmolación. El neobarroco rioplatense –neobarroco según Néstor Perlongher– actúa de una manera similar con su aparición sudamericana en la década de los años ochenta. Hay un rescate formal de ciertas vanguardias, incluida la concreta, un cierto barroco proveniente de Lezama Lima –que también vehículo surrealismo, un surrealismo muy cubano como hay un barroco muy cubano, dependientes ambos de la physis, de la naturaleza que impregna la geografía isleña y luego continental teorizados por Lezama–, un cierto post-vanguardismo de carácter interiorista extraído del último Oliverio Girondo, el de En la marmécula (1954), todo sumado a lo que no podía faltar en este caso, los fragmentos de pensamiento colocados en punto de subversión de una cierta filosofía, en primer lugar la de Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia II de Gilles Deleuze y Félix Guattari (1980). Tampoco hubo revolución en esta vanguardia con carácter de emergencia, en cuanto a gravedad del asunto. Hubo aborto. Pero por disposición ajena al cuerpo en trance de parir –si es que esto fue así de claro, así de nítido, si es que hubo esa inminencia de nacimiento que parece asegurar toda respuesta en una planicie sin huecos ni altibajos. Pero hubo sí, parto impedido o no, poltúcas de exterminio de la oposición en las dictaduras chilena, uruguaya y argentina. El poema de Néstor Perlongher, “Cadáveres” del libro Alambres (1987) cifra esta problemática con una contundencia fuera de lo común. Perlongher logra un grado alto de imprevisibilidad. Mezcla niveles de lenguaje que actúan en todo el campo social, recorre la historia argentina y latinoamericana, usa los íconos culturales y políticos de una época inmediata (“en tu divina presencia, Comandante/ hay cadáveres”: alusión acotada pero fuertemente popular de la figura de Ernesto Che Guevara en la interpretación de la canción del compositor cubano Carlos Puebla). Hay de todo en “Cadáveres”, sobre todo una sobreabundancia de existencia por mención de ese ritornello, “Hay cadáveres”, pero ninguno descrito. Se trata de nombrar la desaparición. Un poema paradójico en su despliegue. En esa coexistencia de lengua-

jes que el poema explora se recorre el gusto argentino y la hipocresía social de manera hipersexualizada. Todo está sexualizado como forma de un equilibrio perdido de antemano con eso que se nombra y no está, el cadáver. El poema de Perlongher es de una ética ejemplar, dice la muerte, no puede decir otra cosa.

En medio de un humor que recuerda ciertos relatos de Severo Sarduy –otro ícono formal del neobarroco rioplatense– Perlongher hace su ajuste de cuentas con una sociedad hipócrita y violenta. En el poema de Perlongher hay de todo, menos transformación posible. De nuevo, el neobarroco rioplatense –neobarroco según Perlongher– cuenta con la ausencia de la actitud transformadora. No es propiciatorio, es post-suceso. El post-scriptum del post-actum. Parecería centrado en la seguridad de lo que no va –no puede ya– ocurrir. Mirada en retrospectiva, otra vez la vanguardia olvidó algo: su necesidad disolutiva. Si la vanguardia no sobrevive por olvido no sé cómo sobrevive. Claro, no es propiamente la vanguardia lo que juega como si de vanguardia se tratara. Es el montaje de una estructura que recuerda formalmente lo que la vanguardia olvidó como actitud. La forma en el lugar de un sentido más allá de sí misma. Si no hubiera sobrevenido algo conjuntivo, de entramado diferente, de profunda realidad cuestionadora de un orden conceptual que parece que siempre está por morir –barroco que muere porque no muere– se diría que está por despuntar otro horizonte surrealista. Si es que el surrealismo –en su sueño para-lógico– alguna vez nos abandonó.

Todo coexiste. No sin cierto contento. Sólo para algunos todavía hay lugar para la discusión, para la problematización de este tiempo del arte, un arte que –según Hegel y las vanguardias– debió morir por inoperante según el primero y, según las segundas, por necesidad de socialización última y completa. Las artes plásticas se cuestionan todavía su propio sentido. No veo por ningún lado que la poesía, ni la latinoamericana ni la europea ni la norteamericana, que es hasta donde llego, se cuestionen su estar ahí, la impertinencia o pertinencia de su lugar. Esa cuestión para la literatura parece pertenecer a una época ya pasada. Cuando uno pone a debate el problema de las vanguardias todavía se escucha algo, hay susurros, se rumorea, se

conversa al oído. Pero las conclusiones sobre la imposibilidad de un presente artístico-estético conflictivo resultan aterradoras. Parecería que no hay más necesidad de problemas, que se saturó el cupo. Cuando el oso está en peligro, cuando los polos, cuando gran parte de la humanidad que integra la fuerza laboral de la primera potencia económica retrocede por necesidad –(un poco más que un plato de arroz tres veces al día es una metáfora excesiva para señalar las condiciones generales del trabajo en China?– a la realidad de un capitalismo pre-fordista sin ninguna garantía, cuando la banca internacional con el apoyo estatal hacen polvo cualquier intento de estado de bienestar y toda seguridad está vista como pretérita en buena hora de ese tiempo –no hay retiro salvo hacia la tumba del sistema actual–, una poesía en problemas a algunos parece una estupidez. En todo caso podrían enumerarse los problemas de la poesía pero sin ponerla en ningún límite. El problema de la forma poética –y la poesía moderna se entendió por la forma o no se entendió– es como la frase de Simón Rodríguez: “O inventamos o erramos”. Se refería a nuestras sociedades de incipiente independencia en su relación con los modelos sociales de los que se desprendieron.

Este asesor de Bolívar tenía las cosas tan claras como Oswald de Andrade tres cuartos de siglo después. Algunos integrantes del arte de principios de siglo XX –el insobornable histórico Vicente Huidobro parece ser a todas luces una excepción– otros que actúan en la segunda mitad –el insobornable histórico Carlos Martínez Rivas parece ser otra excepción– dan la figura de una rareza que hace de equilibrista en el circo. Sus obras son hechos consumados. A partir de la década de los setenta no aparecen soluciones pero se clarifican los problemas, pese a los mismos poetas que parecen querer más poesía y menos pensamiento. El pensamiento en relación a la poesía parece producto de una crisis decimonónica que toca la costa del XX –Holderlin, Baudelaire, Rimbaud, Mallarmé, Rilke– y hasta ahí. Ningún problema planteado por alguno de esos poetas fue resuelto. Fueron sustituidos por otros. O por un vértigo desproblemático, el de la pura acción. Pero hay actos que construyen complejidades. Y un día de los primeros años del siglo XX la aparición en otro lugar de un WC puede no terminar con la eternidad pero sí suspender la línea de flotación que separa la cosa de arte de la cosa común. Y se cae la carpa sobre el equilibrista. Pero Duchamp es un artista plástico. La plástica fue la avanzada perceptivo-formal de la modernidad. En América Latina y su poesía quien más se parece a Duchamp es Nicanor Parra. En cuanto a la actitud frente al arte considerado tabla de salvación de las conciencias desdichadas que provenían, con ese nombre y bajo ese amparo, de la clase llamada burguesía que se niega a existir. Muerte del arte –al menos como consuelo del burgués. El esfuerzo de Nicanor Parra para devolver la poesía al lenguaje común que habla el hombre común fue una jugada maestra contra la poesía como consolación.

Continuará



Néstor Perlongher





HERENCIAS DE LA LITERATURA BOLIVIANA

La consagración de Zárate

Ramiro Condarco Morales



José Manuel Pando Solares

Segunda y última parte

En la segunda fase de la campaña, Sicasica quedó fuera de la zona de choque, a retaguardia de la línea constitucionalista, y, por consiguiente, no le cupo desempeñar, en el curso de esta, ninguna misión de excepcional importancia. El núcleo del levantamiento se trasladó, en esta segunda etapa, de Sicasica a las inmediaciones de La Paz y Viacha.

Es en la tercera etapa de la guerra civil que Sicasica, a más de recobrar la importancia que tuvo en los primeros momentos de la rebelión, adquiere definitivo puesto de privilegio en la dirección del movimiento indígena como consecuencia del desplazamiento del frente de batalla de la región comprendida entre Viacha y La Paz a la que se extiende entre Sicasica y Oruro.

La figura de Zárate Willka pasó, para nosotros, casi enteramente inadvertida en las dos primeras fases de la campaña. O no existía o no han sido localizados aún los testimonios indispensables para tener una noción cierta de su presencia en las prime-

ras acciones bélicas desenvueltas por los combatientes indígenas contra las fuerzas constitucionalistas, y, ante tal circunstancia, solo queda, dado el posterior prestigio de Zárate en la campaña, tener por supuesta la intervención del caudillo en los mencionados acontecimientos de guerra.

No sería nada extraño que el jefe indígena, a despecho de la referida conjetura, haya hecho su ingreso al escenario de la campaña solo a partir de los primeros momentos de la tercera fase de la guerra civil, pero es incuestionable que únicamente en el curso de esta etapa se afirma definitivamente el rango de suprema autoridad que llegó a tener en el posterior curso del alzamiento indígena.

Cuando el Capitán General y las fuerzas constitucionalistas se trasladaron de Vincha a la ciudad de Oruro, dice Rodolfo Soria Galvarro, cundió el levantamiento indígena en toda la altiplanicie.

La propagación del alzamiento campesino no debió comprometer a la totalidad de la altiplanicie boliviana, como con frase hiperbólica, asegura Soria Galvarro, pero no es inadmisibles que esa sublevación adquirió proporciones superiores a las que ella misma tuvo antes de la retirada de Fernández Alonso.

Tal vez, ese incremento se hizo sensible ya después del combate de Cruceiro. En los últimos días de enero, incluso antes que las fuerzas "del Capitán General tocarán Sicasica en su marcha de retorno a Oruro, gran número de indígenas, según apreciación de Blas Lanza, subprefecto de aquella provincia, se extendían, distribuidos en "cordón" a lo largo de las rutas andinas y vigilaban los principales caminos. Tenemos -dice Lanza con claro acento de satisfacción-, más o menos, de tres a cuatro mil indios a favor de la causa".

Es natural, que, cuando el ejército constitucional parecía dar, con su regreso a Oruro, la confirmación oficial de su derrota, poblaciones indígenas de distintos confines, alentada su moral con esta primera demos-

tración de ineficiencia y debilidad, hayan engrosado considerablemente las filas revolucionarias, ampliado el área de la rebelión indígena, y volcándose hacia el sur con la esperanza de caer sobre los despojos de las fuerzas regulares.

Desde entonces, mientras la ciudad insurgente se esforzaba por pacificar y alejar la amenaza indígena en la vasta región que la circunda, la sublevación campesina se retiraba hacia el mediodía y, según clara expresión de Rodolfo Soria Galvarro, tenía por centro, "con su famoso jefe Willka" a la

cabecera, la población de Villa Aroma donde el coronel Pando instaló su cuartel general.

La centralización y establecimiento de la principal zona de conflicto entre Sicasica y Oruro, en momentos de producirse la acentuación del levantamiento indígena, acabaron por dar a Pablo Zárate Willka las más favorables condiciones para el definitivo asentamiento de su consagración y fama como supremo caudillo de las multitudes autóctonas.

Fin



Willka y su Estado Mayor

Ramiro Condarco Morales. Oruro, 1927 - 2009. Poeta, ensayista, polígrafo, historiador y abogado. Publicó en Poesía: *Cantar del trópico y la pampa* (1948); *Mares de duna y ventisquero* (1948); *Zedar de los espacios* (1975); *Madre Alba y poemas lineales, más un bouquet de luz para Yulena* (1989). En ensayo: *Grandeza y soledad de Moreno* (1971); *Rigoberto Paredes, historiador y etnógrafo* (1971); *La revolución del pan* (1981); *La teoría de la complementariedad vertical eco-simbótica* (1987); *Franz Tamayo, el pensador* (1986); *Temas de antropología y arqueología* (1989). En Historia, *Zárate, el "Temible" Willka* (1965) es su obra más conocida. Señaló un importante momento de la historiografía boliviana en la que ingresan al escenario histórico las masas indígenas. *Orígenes de la noción boliviana* aparece en 1977 e *Historia del saber y la ciencia en Bolivia* en 1981. Otros: *Tetragramas de la lengua castellana* (1989); *Brevísimo diccionario del buen humor* (1989); *Breve diccionario de insultos* (s.f.).

Dejó más de un centenar de artículos y estudios menores, los cuales aparecieron en *Presencia Literaria* y otros medios especializados en temas científicos y culturales.

Al comentar acerca de la profusa obra de Condarco, el crítico literario Juan Quirós afirma que fue "la voz que se manifestaba como un espíritu hipersensible, diluido en el paisaje, para coger entre sus hilos el alma terrígena".