

**Erasmo Zarzuela**

Debo reconocer que no era capaz de hacer un relato con esos acontecimientos. Yo había perdido el sentido de la historia, eso sucede en muchos enfermedades. Pero esta explicación sólo lograba volverlos más exigentes. Yo nombraba entonces por primera vez que eran dos, que esa alteración al método tradicional, aunque explicándose por el hecho de que uno era un tocinero de la vista, y el otro especialista en enfermedades mentales, daba constantemente a nuestra conversación el carácter de un interrogatorio auditórico, vigilado y controlado por una regla estricta. Ni el uno ni el otro, es cierto, era comisario de policía. Mas, siendo dos, a causa de esto ellos eran tres y ese tercero quedaba firmemente convencido, estoy seguro, de que un escritor, un hombre que habla y razona con distinción, es siempre capaz de narrar hechos que recuerda.

¿Un relato? No, relatar, nunca más.

Maurice Blanchot en: La locura del diablo.

el duende
director: luis urquiza m.
consejo editor: alberto guerra g.
edwin guzmán o.
benjamín chávez c.
erasmo zarzuela c.
coordinación: julio garcía o.
diseño: david ángel llanes
casilla 448 telf. 54855 - 76810
e-mail: oroduende@latummail.com



Zona Franca Oruro S. A

Las minas de Oruro, la literatura y la cosmogonía ancestral

"Los andes no creen en Dios". Con esta sentencia de Adolfo Costa du Rels, tan enigmática a primera vista, enmarca el escritor boliviano Víctor Montoya el inicio de su nuevo libro *Cuentos de la mina* (Estocolmo, 2000). La fuerza retórica de la sentencia de du Rels descansa sobre una paradoja, pues, hasta donde ahora se sepa, ninguna de las grandes culturas que existieron y que aún existen en los Andes, puede ser catalogada de atea. Esta paradoja, por sugerión, es el motor que hace girar el eje temático entorno al cual se desarrolla la trama de las 18 narraciones que Víctor Montoya, acertadamente, da en llamar *Cuentos de la mina*.

Víctor Montoya inicia el texto de *Cuentos de la mina* con una "dedicatoria" en la cual dedica su libro a "los mineros bolivianos". Allí también leemos: "Aún recuerdo el día en que mi abuelo me relató por primera vez la leyenda del Tío. Dicen que el diablo llegó a las minas una noche de tormenta, dijo, mientras afuera el cielo se vaciaba en relámpagos y aguacero. Desde entonces no he dejado de pensar en la imagen diabólica de ese personaje ni en las consejas mineras que escuché en boca de mi abuelo", comenta el autor, pero luego agrega: "Después comprendí que las consejas mineras, cuyos principales protagonistas son el Tío, la Chinasupay, la Kachachola, las palliris y los mineros, se transmitían de generación en generación y de boca en boca, puesto que correspondían a la tradición oral y la memoria colectiva".

Hemos de considerar, por lo tanto, que los relatos que conforman el texto de *Cuentos de la mina* pertenecen a un género literario cuya estética emerge del acto de transformar en lenguaje escrito temas pertenecientes a la llamada "tradición oral". Pero igualmente es menester tener en cuenta, en dicho acto de transcripción, la función programática de lo que el autor, correctamente, denomina "memoria colectiva".

Indudablemente que la relación genética existente entre la tradición oral y el personaje "diablo" en *Cuentos de la mina* es muy marcada, y proviene, básicamente, de esquemas psicosociales de origen católico cuyo efecto colectivo, a nivel social, es el temor: el temor al diablo. Dichos esquemas, sin embargo, reflejan en *Cuentos de la Mina* algo esencial. Algo esencial que de ninguna manera, y bajo conceptos estrictamente teológicos, no concuerda con la ortodoxia católica: al "diablo" no sólo se le teme sino que igualmente se le ofrece culto.

Ahora bien, en *Cuentos de la mina* dicho culto, nace - aparentemente - del temor. Pero de hecho, y en mi opinión, no es así. Allí el culto al "diablo" emerge de la "memoria colectiva" y es secundario, a manera de ley intrínseca, por el tiempo de larga que Víctor Montoya usa, especie herramienta literaria no libre de complicaciones prácticas. Estas complicaciones, desde luego, pueden ser asimiladas positiva o negativamente. Todo depende del lector.

La presencia del "diablo" en los relatos de Víctor Montoya va acompañada no solamente de historias fabulosas y hechos humanamente trágicos, sino también de verbos, sustantivos y adjetivos completamente ajenos al castellano, el idioma "oficial" del texto por así decirlo. Al iniciar la lectura, pronto nos vemos envueltos en una profusión de términos aymaras y quechua incomprensibles para los lectores de otras naciones como por ejemplo México, Cuba, España o Colombia. Olvidadmente que nuestra curiosidad intelectual es estimulada y nuestra lectura se enriquece pero nos exige la constante consulta del glosario que, lamentablemente el autor nos entrega a final de libro. Poco a poco, y a medida que consultamos el glosario, nos vamos enterando que el "diablo" de los relatos de Víctor Montoya no es tan diablo. Y aprendemos a cobrarle respeto por una sencilla razón: son los restos moribundos de un dios andino obligado por la historia a vestirse y enmascararse de diablo. La terminología quechua y aymara, y su semántica propia, le restituyen su esplendor social: haber sido alguna vez una de las divinidades más ancestrales de los antiguos Ururis, antes del arribo de los aymaras y quechua a los Andes bolivianos.

Es un especie de "bilingüismo" atávico que encontramos en *Cuentos de la mina* refleja, a mi parecer, una lucha ya contenaria que hoy por hoy aún se libra en los Andes. La lucha entre dos rituales colectivos, el ritual litúrgico del catolicismo y el ritual de los antiguas religiones andinas. La lucha, de hecho, se da en diversos frentes, y uno de los objetivos centrales de esta contienda es la adquisición permanente del espacio cultural y del espacio público.

El "Tío" de los mineros bolivianos, especie de Huari y de Supay mitico, permanece - hasta el presente - desterrado en los socavones de estano, y sólo se le permite salir a la superficie en los días de carnaval, en ropajes ajenos, como "diablo". Allí comparte los espacios públicos de su antiguo reino, en calles y plazas, donde luego es derrotado por un ser suriano a su corte: el arcángel San Miguel. Humillado regresa a los socavones, a vivir, de nuevo - la existencia del desterrado. Su culto en las minas, de todos modos, le permite sobrevivir, así sea como "diablo".

La literatura, indudablemente, crea espacio cultural. Obras como *Cuentos de la mina*, por las características lingüísticas de su texto, restituyen para la cultura ancestral un espacio en el cual los dioses andinos logran, al menos intermitentemente, retornar a los vailes dominios de la conciencia colectiva. Queda luego para el lector una segunda tarea, quizás la más difícil: la reflexión.

Julian Vásquez Lopera. Escritor colombiano
y investigador de literatura.
Litteraturvetenskapliga Institutionen
Universidad de Estocolmo - Suecia.

A bordo de un buque con Francisco Coloane



Foto: José Estay

"El último Grumete de la Baquedano", de Francisco Coloane (Quemchi, Chile, 1910), es una obra que cayó en mis manos con el peso misterioso de un libro bíblico, que se salvó de un naufragio después de haber navegado por alta mar, bajo el brazo de un marinero ansioso por narrar las aventuras que le tocó vivir a bordo de un buque de guerra.

La obra está dividida en catorce capítulos y presenta a lo largo del tratamiento del tema valores morales y estéticos que, probablemente, lo convierten en uno de los relatos más hermosos de la vida de los marineros que navegan viento en popa por los canales australes de Chile, pues, a ratos, gracias a la magia y la intensidad del relato, el lector tiene la sensación de estar a bordo de la corbeta la "Baquedano", sujeto al timón y medido por las olas que se rompen contra la proa.

De este modo, Francisco Coloane, "escritor sencillo, pero sensible", como él suele considerarse, nos invita a dar un paseo imaginario por la vasta geografía chilena llevándonos a bordo de la "Baquedano", que zarpa del puerto y navega por una geografía que el frecuentó desde su infancia, conviviendo con pobladores humildes y trabajadores que forjaron su ser y estimularon su vocación literaria.

Para cualquiera que haya incuriosado en el mundo narrativo de Coloane, no será sorprendente descubrir en "El último grumete de la Baquedano", a ese viejo marinero acostumbrado a contarlos, una y otra vez, historias cuyos cabos sueltos están también presentes en sus novelas "Cabo de Hornos", "La tierra del fuego" y en su reciente libro de memorias "Los pasos del hombre", donde el autor nos relata sus viajes y aventuras que transcurrieron en la región austral de uno de los países más largos y angostos de América.

"El último grumete de la Baquedano", escrito con pasión y conocimiento de causa, es un libro que bien podría servir como excelente manual de navegación para quienes se embarcan en un puerto, con las esperanzas de sacar su sed de aventuras y curiosidad con los secretos escondidos en la vastedad del mar. El autor hace gala de un estilo depurado y elegante, y desarrolla un argumento que fluye con soltura a lo largo del relato, desde la caracterización de los personajes, hasta el registro de giros idiomáticos y expresiones propias de la jerga marina: "Tuviste grados a babor, ¡Cierra la tarsacal!", "Cazar las escotas de escribir!", "Atraca para la mar!", "Prepararse para vivir por avante"...

Francisco Coloane, en esta obra de profunda trascendencia humana, nos sorprende con la sencillez y sensibilidad de los grandes narradores de la literatura universal. No pocas veces, más por su temática que por su estilo, ha sido comparado con Jack London y Joseph Conrad, aunque a él no le agradan ni desagradan las comparaciones con otros autores, cuyos temas también abordan las aventuras de piratas y marineros. Coloane sabe, de algún modo, que el mar no sólo es una inmensidad azul que se pierde en el horizonte, sino un personaje con vida propia, una suerte de amante que respira en sus flujos y reflujos. Tal vez por eso recuerda la tarde en que doña Eliana Rojas le dijo: "El rumor del mar es como los pasos de alguien que se acerca pero que nunca llega", una imagen metafórica que lo llevó a sentir nostalgia por el mar, y que fue confirmado por las palabras que su padre le susurró antes de morir: "Volvamos al mar".

Leer "El último grumete de la Baquedano" implica, sin lugar a dudas, hacerse cómplice del hilo argumental, sobre todo si alguna vez se tuvo a bordo de un barco que avanza rumbo al Sur, donde las ráfagas del viento ululan en las noches y los témpanos de hielo flotan como osos polares en Tierra del Fuego.

El protagonista principal de la obra, Alejandro Silva Cáceres, era el segundo hijo de una madre viuda que, para solventar las necesidades de su humilde hogar, lavaba y planchaba las ropas de dril y paño de los marineros, cuyos oficiales lucían uniformes blancos y camisas de cuello almidonado los días domingos.

Alejandro, hasta antes de embarcarse clandestinamente en la "Baquedano", era alumno aplicado en la escuela primaria y el liceo. Estudió con la obsesión de ingresar algún día a la Escuela de Grumetes de la Armada. Quería ser marinero, cualquier predo aun sabiendo que su padre murió en un naufragio, y que su hermano mayor, Manuel, desapareció en Magallanes, a donde se marchó con la ilusión de que en los mares del Sur se ganaba mucho dinero cariendo nutrias, lobos, zorros y otros animales de piel fina.

De los trescientos y un hombres que estaban a bordo de la "Baquedano", el último tripulante era Alejandro Silva Cáceres, oriundo de Talcahuanco, quien, escondido en el pedo de la proa, inició la mayor aventura de su vida, luego de haber tomado la decisión de despedirse, por medio de una carta, de su madre y sus profesores de liceo. Aunque tenía apenas quince años, como el capitán de una de las novelas célebres de Julio Verne, poseía el espíritu valiente y sagaz de un marinero dispuesto a enfrentar los avatares del destino. Al fin y al cabo, estaba consciente de que éste era el último viaje de la corbeta "Baquedano" y la única oportunidad que tenía para convertirse en uno más de los grumetes del

glorioso buque de guerra que levantó los velámenes y zarpó rumbo a los canales del Sur, llevando a bordo a trescientos y un hombres que se internaron en la inmensidad del mar, con la proa en dirección al viento.

Alejandro, al cabo de ser descubierto en su escondite por el guardiamarina, fue presentado al capitán y luego al comandante, quien, al escuchar las explicaciones del muchacho, decidió que lo considerarían el último grumete. A partir de entonces, Alejandro aprendió a armar un "coy" con el colchón y las dos mantas de reglamento, a levantarse al toque de la corneta y a subordinarse al mando de sus superiores. Aprendió, asimismo, el nombre de los instrumentos y compartimientos de una corbeta de guerra, y posteriormente las maniobras de una navegación a vela.

Así, poco a poco, empezó a amar a la "Baquedano" como a su propia madre, pues era una nave donde, además de impartir las instrucciones correspondientes a la Escuela de la Armada, se contaban historias de apariciones y buques fantasma, como ese cuento de "El fantasma del Leonor", referido por un viejo sargento que pasó su vida a bordo de la "Baquedano". En realidad, el fantasma del "Leonor", velero rescatado de las rocas del Estrecho de Magallanes, no era más que el mascarón de proa; tenía aspecto de sirena, "los brazos abiertos como queriendo abrazar al mar y las aletas plegadas a los bordes, igual que una aparición, blanca como el mármol". El sargento contó que, mientras los tripulantes dormían en el camarote, se les aparecía esta figura femenina, de cara hermosa y túnica blanca. Los tomaba del brazo y los conducía a través del velero, con la intención de arrojarlos por la borda y desaparecerlos sin dejar rastro alguno.

Francisco Coloane, aferrado a su pluma de narrador innato, nos cuenta las peripecias de su joven protagonista, con la experiencia de quien ha recorrido muchos mares y ha visto muchos sitios. Está claro que el autor, por su ascendencia natural, revive su niñez en medio de la naturaleza agreste y accidentada de Chiloé. Además, se debe recordar que Coloane navegó desde su infancia por los canales del Sur, que vivió desde su adolescencia en Puerto Montt y Punta Arenas, que era hijo de un capitán de barco ballenero que hacía su travesía hacia el Estrecho de Magallanes, y, para entender mejor sus vivencias y experiencias como hombre y escritor, se puede afirmar que Coloane no sólo fue navegante en los canales australes, sino también cazador de lobos, ovejero y diestro domador de potros en las estancias de Tierra del Fuego.

Todo ese caudal de experiencias le permiten contar, con la destreza narrativa de un Jack London o un Robert Louis Stevenson, las maravillosas aventuras de un grupo de marineros cuyo único escenario de acciones es el espacio abierto entre la popa y la proa. Coloane, sin titubeos ni circunloquios, sabe transmitir las sensaciones del alma ante una naturaleza salvaje que, a veces, se sobrepone a las fuerzas humanas en medio de los vaivíenes del mar.

De hecho, los tripulantes de la "Baquedano", junto al joven protagonista, estaban destinados a resistir las embestidas del mar, con sus olas que se elevaban por encima de la cubierta, y los vientos que zarandeaban los velámenes, a tiempo que la corbeta se mecía como una cáscara de nuez en medio de la tempestad que enseñaba que el marinero para sobrevivir a la travesía, debía mirar a la muerte cara a cara, enfrentándose a los peligros con la serenidad de los nervios y la tenacidad de los músculos.

Francisco Coloane, eximio narrador de los sentimientos humanos y las fuerzas inductivas de la naturaleza, nos permite imaginar, en el libro que comentamos, la violencia implacable de las aguas embravecidas: "El mar aumentaba sus furias, ya no parecía océano, sino un mundo de montañas enloquecidas que bailaban entrellándose unas contra otras. El viento aullaba y bramaba a ratos, el aguacero caía como si otro mar se descargara encima. De vez en cuando, algo como unos gritos lanceros, plañideros, estentóreos, salían de las bocanadas de agua y viento, era la voz de la tempestad".

De otro lado, Francisco Coloane, al estilo de Selma Lagerlöf, quien escribió "El maravilloso viaje de Nils Holgersson" para darse una lección de geografía susca desde el lomo de un grano, nos pasa a bordo de la "Baquedano" - la formidable "Chancha" - realizando una descripción magistral de la zona austral de Chile. Coloane, como todo marinero convertido en narrador, tiene la facultad de guiar al lector por un itinerario geográfico que comprende fiordos, cabos, penínsulas, archipiélagos, islas y bahías.

Bien se podría decir que "El último grumete de la Baquedano" es un pretexto o un medio del cual se vale el autor para enseñarnos el paisaje accidentado y exuberante de lugares como Talcahuanco, Puerto Montt, Golfo de Penas, Punta Arenas y Magallanes, donde los bosques, contemplados a lo lejos, se levantan como montañas recortadas contra el azul del cielo. No es menos maravilloso imaginar el paisaje de la bahía de Puerto Refugio, que, aparte de ser un sitio ideal para salir a mar abierto y caminar ballenes, está rodeado de grandes cordilleras cuya única vegetación son los robles y los mangles, o el encanto especial que ofrece el canal que conduce a Puerto Edén, cuyo espléndido paisaje, además de hacer honor a su

nombre, es la tierra de los indios alacalufes, que viven de los productos que les concede la tierra y el mar.

La "Baquedano", como cualquier buque de guerra que sigue la ruta del Sur, atravesía por sitios mentados por los marinos más viejos, como es "La Tumba del Diablo" en Punta Arenas, población ganadera de la Patagonia, situada en las márgenes del Estrecho de Magallanes y frente a la legendaria Tierra del Fuego. Se dice que aquí fue amarrado y fondeado el Diablo, con tres toneladas de grilletes y cadenas, y que: "En las noches de tempestad arrastra sus cadenas debajo del mar, y los pocos marineros que lo han oido y están vivos dicen que es un ruido terrible, que queda en los oídos para siempre! ¡Más horrible que el de la tempestad!"

Cabe recordar que la obra de Coloane no sólo trata de rescatar la fauna y la flora del Sur del Chile, sino también sus mitos y leyendas, cuyos personajes respiran a través de la pluma de este narrador que, aparte de saber narrar coherenteamente los cabos sueltos de sus historias, es uno de los escritores tradicionales más fecundos de la literatura chilena contemporánea.

Si en su novela "Guanaco blanco" retrata personajes miticos como son Timaukel, el más poderoso de todos, y Quenos, constructor de praderas y canales, en "El último grumete de la baquedano" cuenta la leyenda de tres familias que se salvan del diluvio al estilo bíblico del Arca de Noé. Se tratan de tradiciones orales que el autor recogió de primera mano en los lugares de origen. De ahí que cada uno de sus libros, al margen de ser leídos como simples cuentos o novelas, contienen textos de carácter antropológico y etnológico, que rescatan mitos y leyendas de las culturas ancestrales, con héroes y epopeyas que, tras haber sobrevivido al avasallamiento de la colonización occidental, se conservan en la memoria colectiva, transmitiéndose de generación en generación.

"El último grumete de la Baquedano", por intermedio de los pensamientos y sentimientos de su joven protagonista, nos pone en contacto con personas cuyos valores culturales y códigos de vida son diferentes a los de Occidente. Es decir, nos permite comprender mejor las razones fundamentales de la diversidad cultural, nodrío de la perspectiva del discurso demográfico del poder, sino desde la visión consciente de un escritor que se suma a la causa de los pueblos originarios que exigen respeto a sus derechos más elementales.

Con todo, casi al final del libro, cuando la "Baquedano" arribó al Cabo de Hornos, donde se cruzan las aguas del Pacífico y el Atlántico, el último grumete, Alejandro Silva Cáceres, encuentra a su hermano mayor, Manuel, quien, vestido a la usanza de los indios yagané, vivía en calidez de cacique con una India de buen parecer y tres hijos menores. Manuel, más que representar el sincrétismo cultural, asumió como suyas las costumbres ancestrales de los yagané. Quizá por eso, mientras contemplaba las aguas gélidas del mar, se le acercó a Alejandro y le dijo: "Los hombres somos como los témpanos, la vida nos da vueltas a veces y cambiamos".

En esta región inhóspita y agreste, conocida como "El Paraíso de la Naturaleza", los indios yagané sobreviven aislados del mundanal ruido de las urbes, llevando una vida sedentaria en medio de la nieve y el viento helado. Se alimentan casi exclusivamente de la caza de nutrias, lobos, pingüinos y otras aves, debido a que, a diferencia de los primeros occidentales que llegaron atraídos por la fiebre del oro, los habitantes ancestrales no conciben la propiedad privada y prefieren llevar una vida en armonía con la naturaleza, tomando los alimento que les provee el mar, y, algunas veces, del trío que realizan con los tripulantes de los barcos mercantes que atravesaban por ese helado confín del mundo.

"El último grumete de la Baquedano", como todos los relatos clásicos bien contados, es una obra que no podía dejar de tener un desenlace feliz, ya que el joven protagonista, Alejandro Silva Cáceres, a su retorno a Talcahuanco, lleva el uniforme de marinero, y, para la alegría de su madre, las pieles y el oro que le entregó su hermano Manuel, como prueba de que el amor de un hijo por su madre es inmutable a pesar del tiempo y la distancia.

Así pues, este hermoso libro de Francisco Coloane, que fue escrito "en recuerdo de la nave que formó a tantas generaciones de marineros chilenos", debería ser un texto de lectura obligatoria para quienes deseen conocer algo más sobre la legendaria historia de la "Baquedano", ese buque-escuela de la Armada que, después de haber realizado el último crucero hacia el Cabo de Hornos, echó para siempre sus anclas en un puerto, como cualquier corbeta de guerra que envejeció en sus innumerables batallas y periplos.

Víctor Montoya. Escritor boliviano.
Reside en Estocolmo - Suecia.



Raúl Rivadeneira Prada:

Juan Rulfo,

Al cumplirse el XVI aniversario de la muerte del escritor mexicano Juan Rulfo (fallecido el 7 de

En septiembre de 2001, Tania Gabriela Sangüea Guzmán, poeta orureña ha publicado su libro "Abriendo mi alma en Mayo". El escritor Vicente González-Aramayo dice de su poesía: "La metáfora que emplea en sus versos tiene relación con su corazón romántico. En su poemario se encuentra el tinte sentimental propio de una faceta de su vida".

Ella nos habla desde dos de sus poemas:

El despertar

Se abrió la rosa...
que se encerraba en su capullo;
temerosa de enfrentarse al mundo,
por no perder la inocencia de su aroma.

Despertó la mariposa,
de su aletargado sueño;
abrió sus alas para comenzar su vuelo,
al horizonte que siempre esperaba.

El violin compuso
una hermosa sinfonía
con todo lo que percibía
distinto a lo que acostumbraba

La estrella en el cielo
quiso escapara a otro firmamento;
dejando de representar un conjunto
para brillar sola en su destino.

¡Lo que cuesta salir de los acostumbrados!
aceptando que uno no puede cambiar;
ni variar con un nuevo despertar
lo que ya está por el hombre dispuesto.

No

No guardo rencor.....
ni permito que el odio me invada
porque sería un error
cultivar tal sentimiento
después de conocer el amor.

Más pese a que las heridas
recuerdan el dolor
trato de apartarlas
dejando que el tiempo se encargue
de cicatrizarlas.



A muchas personas, familiarizadas con la literatura, les parecerá extraño y sorprendente hablar de Juan Rulfo, el fotógrafo, si la grandeza de este escritor emerge de la narrativa, de dos breves, pero monumentales obras: *El llano en llamas* y *Pedro Páramo*.

Sin embargo, a Rulfo le pertenece, por derecho propio, el nombre de "El fotógrafo", como le es legítimo también el de "El moderno misionero" con que lo bautizara Anita Arroyo, al referirse a su incansable labor, casi apostólica entre los indios mexicanos.

No por poco conocidas, las actividades extraliterarias de Rulfo están desligadas de su narrativa; ¡al contrario! existe una vinculación natural entre aquellas y ésta. Más aún: la producción literaria no sería comprensible en su totalidad sin las otras facetas de la vida de Juan Rulfo.

El autor que nos ocupa nació en Sayula, estado de Jalisco, el 16 de mayo de 1918. Murió el 7 de enero de 1986, en el Distrito Federal. Provinio de una familia de terratenientes que lo había perdido todo durante la revolución iniciada en 1910.

La Infancia de Juan Rulfo transcurre en Jalisco, en medio de la violencia desatada a partir de 1916, con la así llamada "Guerra Cristera".

Le había bautizado con estos nombres y apellidos: Juan Nepomuceno Carlos Pérez Rulfo Vizcaíno. De esta hilera de nombres, parecida al convoy de un ferrocarril, eligió sólo dos: Juan y Rulfo.

En el último artículo que escribió para la agencia española de noticias EFE, en marzo de 1985, con motivo de celebrar el 30º aniversario de la publicación de *Pedro Páramo*, Juan Rulfo entrega valiosos datos autobiográficos: entre ellos el de su traslado a Ciudad de México, en 1933, antes de haber cumplido los 15 años de edad.

Cuenta que no pudo ingresar a la universidad porque no pudo pagar los estudios. La escasez de dinero era un obstáculo para continuar sus estudios.

En su nueva residencia, vivió en una casa alejada del bosque.

"Podía caminar a solas y en la noche, en su más tierna edad, tuvo la soledad de vivir sola".

"No conocía a nadie, conoció a una persona que vivía en la casa vecina, pasaba las noches con ella".

Transcurrido algún tiempo, se mudó a la vecina villa de Migración.

En 1945, Efrén Hernández publicó en las dependencias burocráticas de la revista "América" el primer cuento de Rulfo, titulado "Cuentos ya conocidos - excepto sus cosas".

Ese mismo año, la revista "América" reproduce los cuentos "Cuentos ya conocidos - excepto sus cosas".

Pasada la segunda guerra mundial, Rulfo se convierte como agente viajero de la revista "Euzkadi".

En 1948, publica "La Cuestión de la Guerra Civil en el País Vasco" y "El Llanero solitario".

El relato "Diles que no te vayas" aparece en 1950, y en 1952, el Fondo Editorial de la revista "Cuentos ya conocidos - excepto sus cosas" publica el cuento "Cuentos ya conocidos - excepto sus cosas".

En 1955, la misma editorial publica "El Llanero solitario".

En la década del 60, Juan Rulfo se convierte en el Director de Publicaciones del Instituto Nacional Indigenista.

Las dos obras fundamentales de Rulfo se publican con el andar del tiempo, a medida que se publican las otras. Acerca de ellas, se han escrito artículos de prensa, ensayos y críticas. Muchos ángulos ritmicos, especialistas y aficionados.

La Revista Cuadernos Hispánicos publica en 1960 un número doble (421-422) dedicado a Rulfo, titulado "Juan Rulfo: su vida y su obra".

En 1961, la revista "Revista de la Universidad de Guadalajara" publica un número dedicado a Rulfo.

En 1962, la revista "Revista de la Universidad de Guadalajara" publica un número dedicado a Rulfo.

En 1963, la revista "Revista de la Universidad de Guadalajara" publica un número dedicado a Rulfo.



fotógrafo

enero de 1986), ofrecemos una interesante faceta de su personalidad, la de fotógrafo.

ar a la escuela porque no le
lizados en Guadalajara y ése
uar en la Preparatoria, cc.no
clo medio.
vió con su tío, el coronel Pérez,
ue de Chapultepec.
er" dice. Y confiesa que desde
como gran compañera a la

via con la soledad, hablaba
on mi angustia y mi concien-
o consigue empleo en la ofici-
z, a quien había conocido en
icas, pública en la revista
de Rulfo: "La vida no es muy

cultural, "Pan", de Guadalajara
"Macario" y "Nos han dado la
a mundial, consigue trabajo
tas de la firma Goodrich-
ta de las Comadres"; en 1950,
MAS.

te maten" data de 1951; dos
nómico de Cultura reúne los
to "La vida no es muy seria en
s y los publica con el título
as.
al lanza al público la novela

Rulfo ingresa a trabajar en el
a, entidad de la que llega a ser

les de Rulfo se han traducido
las principales lenguas del
un escrito libros, comentarlos,
s, análisis eruditos, tesis de
s han sido tocados por los
onados a la literatura.
panoamericanos le ha dedicado
de la edición correspondiente;
se trata de un tomo de más
i publicación menciona tres
entrevistas y material biográfico,
necesarios, once libros de carácter
s artículos de periódicos y
ocho estudios de los cuentos
s académicas inéditas.
odo lo que se ha escrito acerca
obra; diríase lo fundamental.
cano rindió justo homenaje a
nes de septiembre y parte de
onal de Bellas Artes, cuyo
decia, al referirse a la obra

impone por el peso de sus
sas y desnudas palabras. Así
or, que dice sobre su propia
silencios, de hilos colgantes.
odo ocurre en un tiempo

símultáneo que es un no tiempo".

EL FOTÓGRAFO

El agente de ventas de la firma Goodrich-Euzkadi viajó durante muchos años, incansablemente, por casi todo el territorio mexicano. Llevaba junto al maletín de papeles una cámara fotográfica, de la que ya no se desprendería más y mucho menos cuando tenía que realizar sus excursiones o exploraciones en las zonas más alejadas con los grupos de estudio antropológico.

Así nació el fotógrafo, y de su talento natural una colección de asombrosa maestría, paradójicamente, pero de ningún modo inexplicable, como fruto de un aficionado. Rulfo prefería autocalificarse con la palabra "amateur". Decía de sí mismo: "Soy un lector profesional, pero un escritor amateur".

Acerca de su vida de fotógrafo, Juan Rulfo hizo esta confidencia al periodista Enrique Estrázulas, del diario "Clarín" de Buenos Aires, publicada el 16 de septiembre de 1982:

Durante la exposición fotográfica en Madrid, auspiciada por el Centro Cultural de México, abril de 1981, el periodista Orlando Carreño, de la agencia EFE, le preguntó:

"Yo recorría México trabajando como vendedor de gomas de autos para un firma mitad gringa, mitad mexicana. Entonces fue que me eligieron para hacer un catálogo de fotos. Yo no tenía nada más que buen ojo, que es todo lo que se precisa para ser un buen fotógrafo. Eso de la técnica no es más que entender el paisaje y tratar de mostrar a su gente.... Y bien viajando seguí sacando fotos. Saqué fundamentalmente motivos naturales y traté de mostrar mi gente... Yo nunca tuve paciencia para esperar que un pájaro se parara en una rama ni ocurrencias por el estilo, éas de los buenos fotógrafos. Yo tenía ojo, cuando veía la foto, disparaba".

Durante la exposición fotográfica en Madrid, auspiciada por el Centro Cultural de México, abril de 1981, el periodista Orlando Carreño, de la Agencia EFE, le preguntó:

"¿Cuál cree que es la mejor (foto) de todas? ¿Con cuál está más encantando?"

Juan Rulfo le contestó: "¡Aquella! Se ve un campesino indio con sandalias y sombrero de paja. Está sentado sobre unas piedras y vuelto de espaldas. Mira a lo lejos horizonte de montañas. Hay ahí una expresión de México".

Respecto al problema del indio mexicano, Rulfo sostiene la idea de que era necesaria su incorporación al sistema social y económico. Aseguraba que más de 50 grupos autóctonos vivían dispersos, aislados del resto de la nación, y justamente, se resistían a ser absorbidos por la otra cultura. El que conocía la realidad del indio, desde Yucatán hasta el desierto de Baja California; desde la sierra Tarahumara hasta los bajos de Michoacán; desde las playas de Veracruz hasta el trópico de Guerrero, sentía un profundo respeto por los indígenas. Constantemente, afirmaba que no se trataba de asimilarlos. "Tienen su propia cultura, su propio pensar, su mentalidad -decía-. No se trata de destruir esas culturas".

¡Y vaya si conocía el problema indígena! En Puerto Rico, huésped de honor del congreso de Literatura Contemporánea de las Américas, organizado por la Universidad Interamericana de San Juan, fue entrevistado por

Anita Arroyo, de la Agencia Latinoamericana (ALA). Declaró que amaba entrañablemente a los indígenas y que su obra respecto de las tradiciones mexicanas, del cuento de las riñas de gallos, los juegos de azar, el tequila y las canciones sentimentales expresaba dicho amor. Esta obra ha sido llevada a una serial televisiva y en ella se ha basado también la película "El despojo", dirigida por Antonio Reynoso.

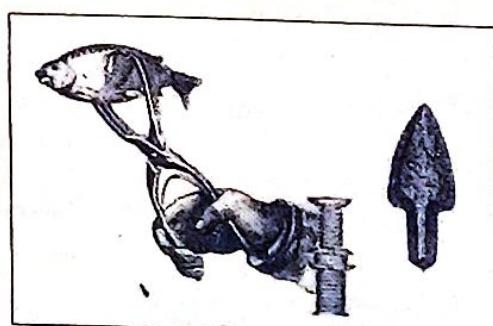
La filmografía de Rulfo alcanza a once películas, todas basadas en los relatos de "El llano en llamas" y en la novela "Pedro Páramo".

Hay todavía un perfil más de la callada, pero intensa vida productiva de Juan Rulfo. Lo destaca Arturo Azuela en "Cuadernos Hispanoamericanos" Nos 421-423. Dice:

"Además de la fotografía -Juan Rulfo es un artista de la cámara se puede decir que en los últimos años, su otra gran afición -la música clásica- lo ha transformado en musicólogo. Con sencillez, sin pretensiones de ninguna especie, habla de tal partitura de Bach, de tal concierto de Mozart o de los extraordinarios aportes de Gustav Mahler".

Comala es una invención, Pedro Páramo es otra invención, como Susana San Juan, Anacleto Morones, Macario, Lupe Terreros y todos los personajes de los relatos y la novela rulfianos. El escritor ha insistido en que no podía describir la realidad sin imaginarla, sin recrearla; ése era su oficio de escritor y, probablemente, también de fotógrafo en el instante de captar un fragmento de la vida, del paisaje, del silencio y la soledad recreados por "el ojo entrenado a ver más allá de lo material y simplemente sensorial. El fotógrafo Rulfo, como lo prueban sus imágenes fotográficas, percibía, en el pleno sentido psicológico de la palabra, hombre y ambiente, juntos o por separado.

Hay una relación íntima, de indisoluble consistencia entre el mensaje fotográfico y la comunicación literaria. Las fotografías de Juan Rulfo desencadenan legítimas evocaciones del llano árido y la Luvina fantasmal; del esplendor y decadencia de Comala. Transportan mentalmente al tiempo de la violencia revolucionaria y del fanatismo político y religioso; incitan a escarbar en los cuentos y la novela los tesoros miticos que encierran, porque, como ha dicho alguien, Rulfo es un silo de inagotable grano.



Vilma Beatriz Tapia Anaya

Vilma Beatriz Tapia Anaya, La Paz, 1960.
 Ha publicado: *Del deseo y la rosa* (1992)
Corazones de terca escama (1995) y
Oh estaciones, oh castillos (1999)

Viva México.

¿Quién tuviera un collar de monedas de oro?

Bajo las grandes hojas del maguey
 la mañana entera peina su largo cabello
 más negro que la obsidiana.

En su boda sólo las mujeres
 volcarán con ella su velo de virgen.

Tal vez toda Madona sea aparición de la
 Madre de Dios.

¡Que las flores florezcan y lleguen ya las
 mariposas!
 después vendrá el rubor
 a las mejillas de la novia

que goteará azucarada como el pulque.

Valle Alto

Tras los barrotes de la ventana
 de cara al deshabitado polvo de la calle
 las niñas chupan helados.

A sus espaldas un espejo cuelga
 matinales rebaños
 de blancas ovejas y vieja música.

La montaña

Desde la cima de la Montaña descubro el
 mundo.

La música de una gaita recorta el horizonte
 y mis ojos reverentes siguen su filo preciso.

Extiendo mis brazos
 la cebada y mis ropas son mecidas
 por el viento que me crucifica
 ¿Habrá mayor contento?

El sol arrodillado en la Montaña
 dice su última oración conmigo.

La voz de la Montaña envuelve
 en su propio juego a los niños.
 Gobierna los sueños.

Conduce largos rebaños de ovejas
 hacia escondidos valles de trébol
 y pequeñas flores rojizas.

La Montaña derrama una densa neblina
 detrás de ella se confunden
 inviernos con inviernos
 veranos con veranos
 nombres, visiones
 puentes, caminos. Orillas.

Al pie de la Montaña yo alimento a la vida
 soy mis manos y otras manos.
 Soy la tierra.

Memoria de la memoria.

Liberada de la pena
 en un cuévano voy reuniendo las uvas.

La esclava

María Antonin Palacios
 despiertas entre el oro y la madera
 inmaculados.
 Te convocan dulces ángeles
 sin cuerpo
 y la amada música tuya
 que atrás rompió cristales
 para soltarte al viento.

Tan a la distancia
 extrañas manos abren
 tu libro de órgano
 mágica caja
 exacto espejo
 camino de ida y camino de vuelta.
 Suenan juegos de versos
 sueltos y largos
 suenan sonatas
 y divertimentos.

Tus manos voladoras
 tus diestras, ágiles manos
 al partir dejaron sobre el teclado
 un velo de silencio.
 Y hoy, como pequeñas aves
 cantando
 se posan en los pilares
 de esta iglesia que te arrastra
 María Antonia viajera.

De los oscuros balcones
 de tu lejana Santiago
 vienes a la selva que, viva, late
 y hace brillar en tu piel
 las perlas que no te dieron.

Verde viento. Verdes ramas.
 Verde cielo, fuego verde
 la iglesia de la cruz cuadrada
 tiene un órgano afinado
 para ti.

Dale paso a tu mirada

A lo lejos
 dos caballos se bañan
 debajo de las ramas del Toborochi rosado
 que crece junto al agua.

Carlos Murciano:

Las sombras en la poesía de Federico García Lorca

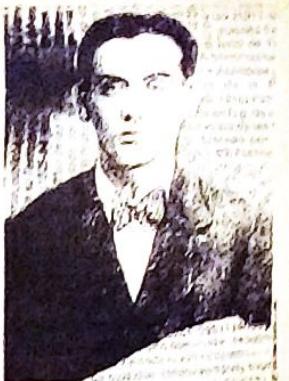
Carlos Murciano. 1931. Poeta español, de los más renombrados de la escritura castellana contemporánea. Autor de cuando menos ochenta libros galardonados en su país y fuera de él con significativos premios.

En octubre pasado, el notable vate estuvo en Bolivia, invitado por la Dirección General de Cultura y Patrimonio del Municipio de Santa Cruz y por el VIII Festival Internacional de la Cultura, en Sucre, y cumplió inusitada actividad luciendo su enorme sapiencia poética.

En la ciudad de Sucre, en el marco del Festival y el auspicio de la prestigiosa Fundación Cultural «LA PLATA», el poeta español dictó su memorable conferencia titulada: *Las Sombras en la poesía de Federico García Lorca*, donde trasunta con galanura y acabado conocimiento un aspecto emblemático de la poesía del granadino García Lorca.

El Duende, primordialmente, tiene el privilegio de publicar el contenido de la conferencia. Su entrega al lector se hará en 5 partes.

Luis Urquiza M.



Federico García Lorca

(TERCERA DE 5 PARTES)

No podía faltar la atrevida metáfora: *“El grito deja en el viento / una sombra de ciprés”*. Apuntemos también aquella otra, hermosa, que recuerda el “Yo y mi sombra”, ángulo recto”, de Altolaguirre:

**“(¡Oh fauce maravillosa
la del ciprés y su sombra!
Ángulo de luna llena.
Ángulo de luna sola)”.**

En el poema “Encima”, las sombras del árbol y del poeta se funden en un extraño deseo:

**“Bajo tu casta sombra, encina vieja,
quiero sonar la fuente de mi vida
y sacar de los fuegos de mi sombra
las esmeraldas líricas”.**

Y llegamos a una de las canciones más interesantes de su obra: la “del naranjo seco”; y lo es por su concatenación con otra faceta del tema, íntimamente unida al mismo: El reflejo.

**“Leñador.
Córtame la sombra.
Librame del suplicio
del verme sin toronjas”.**

El verso siguiente es “¿Por qué naci entre espejos?”. Como en el poema “Suicidio”, sombra y reflejo únense en una idea de muerte:

**“Vio su sombra tendida y quieta
en el blanco diván de seda”.**

**“Y el joven rígido, geométrico,
con un hacha rompió el espejo”.**

**“Al romperlo, un gran chorro de sombra
inundó la químérica alcoba”.**

La imagen no es extraña. Clerto que cuando la Alicia de Carroll atraviesa el espejo, sin daño, ya que el cristal se le disuelve entre las manos “como si fuera una bruma plateada y brillante”, el cuarto en el que aterriza, tras

su salto, es luminoso, y en su chimenea arde, vivísimo, el fuego. Pero no sucede igual en la película de Jean Cocteau. *La sangre del poeta*: éste entra en el espejo alentado por La Estatua: “El poeta tiene medio cuerpo y su reflejo en el cristal. El poeta se hunde en el cristal. El interior del espejo. Oscuridad”. No hay, pues, como en el caso de Alicia, dificultad alguna: pero la luz ha desaparecido. En cambio, el “Lord Patchogue” de Jacques Ringuaud, que busca en el espejo no morir, se lanza a lo que desconoce con la frente adelantada: “Estrépito. Un estallido del cristal. Lord Patchogue está en pie frente a un nuevo espejo, frente a Lord Patchogue”. Porque ha ingresado en un reino donde los espejos se multiplican: un reino fantasmal, sombrío. Como el de Cocteau y su poeta. Como el de Arlito, la protagonista del cuento de Elko Kadono, “El espejo”, quien, cuando lo atraviesa, se encuentra con que “lo único que veía era una negrura de tinta. Una oscuridad total”. Por tanto, ese gran chorro de sombra que inunda la alcoba del joven suicida de Lorca, es un hallazgo de su prodigiosa intuición, o el nuevo eslabón de una cadena ligada a su saber.

En su ensayo “Eco de Narciso”, Guillermo Díaz-Plaja escribía que “en la alcoba de todos los suicidas hay un espejo que los jueces se olvidan siempre de inventarlar y que es el que tiene la culpa de todo”. Recordemos cómo Jean Cocteau, en *Orfeo*, hace que la muerte entre en escena atravesando un espejo; recordemos también la figura dolorida de ese Narciso de Max Aub, que intenta suicidarse disparando contra un espejo.

Estela de Narciso

Y he pronunciado la palabra clave: Narciso. Narciso, espejo, sombra y muerte: he aquí cuatro conceptos perfectamente enlazados. Es tentador adentrarse en el mito tradicional del dios-flor. Narciso, en la versión de Ovidio, fuente ineludible en este caso, es el hijo de Liriope y Cefiso, ninfa y río, carne hecha agua y agua hecha carne. (En la fábula calderoniana Eco y Narciso, es Cefiso, hijo del viento, y no Cefiso, el raptor de Liriope). Esta consulta a Tiresias, el más grande adivino de entonces, sobre el porvenir de Narciso: Tiresias pronostica que éste vivirá mientras no se vea a sí mismo.

Narciso crece. Coinciden los autores en dotarle de afición a la caza. Y una tarde, fatigado de perseguir a un ciervo herido que “va dejando coral la esmeralda del bosque”, llega a “una limpida fuente, cuyas ondas jamás habían turbado pastores ni ganados” (Ovidio). Al inclinarse a beber, Narciso ve su propia imagen reflejada en el agua y se enamora de su gran belleza, creyendo que se trata de la deidad de la fuente. Puro reflejo, hijo del río -¿será ésta la causa de que el agua le obsesione?, Narciso renace sombra y de ahí en adelante vivirá sombra.

Porque, inmóvil ante el agua, llega a la negación de sí: “Yo no soy”, pronuncia; Narciso es ya su doble, vive su otra vida. “Ahora está dentro del espejo y su doble fuera, frente a él”. Se ha hecho su propia sombra, eco de su propio cuerpo. Garcilaso exclama: “Allá dentro en lo fondo está un mancebo/ de laurel coronado”; y aquí arriba, dentro del aire cálido y cálido, su reflejo. En vano trata Liriope de desengañarle: “Lo que juzgas deidad es sombra tuya”; y antes que ella, en la comedia calderoniana, lo había intentado Econ, su enamorada desdichada. Pero es inútil. Narciso se consume sobre el césped undoso, sobre la húmeda orilla. Y muere. La tierra se abre y surge una flor levísimas que Cefiso se apresura a balancear con mimo. Escribe Juan de Arguljo: “y ahora en flor purpúrea convertido/ la agua, que fue principio de su muerte, hace que crezca, y prueba a darle vida”.

Pero Narciso ya no es; ha muerto sombra, amando su sombra. De él no quedan más que unos pétalos y un tallo delgado y cimbreante. Y un mito imperecedero y siempre presto a la discusión y al comentario.

(Continuará)



*Leírás
Orureñas*

Manuel Sanzetenea

MANUEL SANZETENEA (1914 - ¿?). Abogado, Profesor y Escritor. Miembro de la Sociedad Geográfica de Oruro. Fue por muchos años profesor de Historia y Geografía del Colegio Nacional Bolívar y también Director del Instituto Comercial Arrieta. Ha publicado: "Historia de Bolivia y América (1940), "Elementos de Prosodia y Ortografía" (1950), "Bolivia y su período de grandeza" (1958), "Historia de América (4 ediciones-1953), "Historia Contemporánea de Bolivia" y muchos otros escritos relacionados con la salud, la pedagogía y la biografía, en periódicos y revistas de Oruro y el interior del país.



Al despertar de la raza indígena

Después de dos siglos de sumisión de la clase indígena, estalló el gran movimiento, con caracteres de emancipación, que ensangrentó una gran parte del suelo americano.

En los instantes más oscuros de su historia, cuando política y materialmente parecían exhaustas, las poblaciones indígenas, concentraron sus energías y ofrecieron la prueba de su mayor vitalidad.

Cronológicamente, ese movimiento indígena, fue iniciado por Tomás Catari en Macha, en agosto de 1870, propagándose muy luego, en los pueblos de Charcas, Oruro, Cochabamba y La Paz.

Tomás Catari, en ese proceso de rebelión, constituye el más grande de los personajes por su esfuerzo, sacrificio y su carácter indómito. Aun más, su mérito reside en ser un verdadero revolucionario y precursor del movimiento indígenal en América.

La iniciativa de esa subversión, nació en tierras altoperuanas con Catari, y como una avalancha impetuosa, arribó a tierras del Bajo Perú, y ante la presión de

esta, Tupac Amaru se vio obligado a secundarlo. Al respecto, dice una referencia:

"Informado (Tupac Amaru) de los sucesos del Alto Perú, y en relación secreta con los caudillos de Catari, resolvió, un día de noviembre del año 1780, alzar horca, y sacrificar en la plaza pública de Tuncasaca al corregidor de Tinta, Antonio Arriaga, en señal de rebelión y rompimiento con la dominación hispánica".

Añadiendo a estas reflexiones de carácter histórico, que Tupac Amaru, al mover las huestes numerosas de indígenas, tenía por fin inmediato recuperar el trono de los incas para sí.

Tomas Catari luchó desde el año 1778, en bien de su clase, injustamente oprimida, espiritual y materialmente. Su actividad fue generosa, desprendida y jesucristiana.

"Tomás Catari a fines de 1778, dice Marcos Beltrán Avila, cuando vió burlados todos sus sanos intentos de justicia para él y para los suyos, viajó a lo del Virrey, a pie, más de quinientas leguas, semidesnudo, descalzo llegó a Buenos Aires; ¡pero llegó! con el pan de la limosna en la boca".

Perseguía al final de sus andanzas, preparar la sublevación de los de su raza, para librarse de la dominación española. Volvió a sus lares más conven-

cido que nunca, de que ellos mismos eran los llamados a hacerse justicia.

Y desde agosto del año 1780, comenzaron las hostilidades en el alto Perú. Es cuando Tupac Amaru, en el Bajo Perú, que aspiraba a reconquistar el imperio del reino de los incas, se puso en acción secreta y activa..."

Tomás Catari tenía tanta autoridad, y a momentos, más que Tupac Amaru, entre la clase indígena, demostrada por disposiciones dictadas por él, que así, por ejemplo, mandó la rebaja de tributos, la extinción de la mita y del reparto.

De manera que Tupac Amaru representa al héroe de las sublevaciones indígenas del Cuzco, y Tomás Catari, al héroe del Alto Perú, hoy Bolivia.

En mayo de 1781, surgió la figura de Julián Apaza, calificado como el más destacado caudillo indígena altoperuano, quien se invistió con el título de "Virrey del Perú", y se puso el nombre de Julián Tupac Catari, porque la estirpe Catari fue considerada como la más privilegiada entre los caudillos insurrectos. Según Cúneo Vidal, el apellido Catari, era propio de los incas collaguas de Chucuito. De manera que a Julián Apaza, con el apelativo Catari, le fue suficiente para atraer ochenta mil hombres con lo que consiguió ocupar Puno y cercar La Paz por ciento nueve días.