

Se le aparece cada quincena



el duende



Che Guevara • Jorge Ordenes • Gaby Vallejo
Esther Andradi • Christian Velásquez • Manuel Vargas
Juan Ramón Saravia • Víctor Montoya • Raúl Lara

LA PATRIA
SUB-DECANO DE LA PRENSA NACIONAL

suplemento orureño de cultura

año XVI nº 386 Oruro, domingo 2 de marzo de 2008



ZONA FRANCA ORURO
CON NUESTRA CULTURA



Erasmo Zarzuela Chambi
Sin título

Postales

Tía:

después de sortear mil dificultades, luchando contra los tifones, los incendios, las sirenas con sus cantos melódicos (aquí son sirenas color café) llevo como maravilloso recuerdo de esta isla maravillosa, un millón quinientos mil v.l. de penicilina y el corazón saturado de "bellezas". Para tu pobre alma burguesa, te envía un abrazo

Ernesto "Che" Guevara
Trinidad-Tobago, 1951



el dueño
director: luis urquieta m.
consejo editor: alberto guerra g. (f)
benjamin chávez c.
erasmo zarzuela c.
coordinación: julia garcía o.
diseño: david ángel illanes
castilla 448 telfs. 5276316-5288500
elduendeoruro@yahoo.com
lurquieta@zofro.com

La poca crítica literaria en Bolivia

La crítica literaria en Bolivia prácticamente no existe como género ni como práctica, ni siquiera como afición. Lo que existe es la apreciación escrita como corazonada o t'inka, más como resultado de vínculos de amistad y/o cortesía, y por medio del comentario ligero y promocional. La verdad es que lo que hoy pasa por crítica habla poco o nada del mérito literario de la obra. Cumple una función social. El analista literario boliviano Luis Antezana, en sus *Ensayos y lecturas* (1986), dice: "En nuestro medio, se suele entender por 'crítica literaria'... el inventario de opiniones... la gauchada que el amigo hace al amigo... el palo que el enemigo hace al enemigo, la enumeración, a veces exhaustiva, de obras literarias". Y tiene razón incluso en 2008.

Para escribir crítica literaria es necesario estudiar la historia de la literatura y las teorías literarias. Esto no es cuestión de sólo leer y/o publicar libros, ni siquiera es asunto de uno o dos años de estudio. Se trata de una dedicación completa y de por vida que sólo gesta la vocación y el amor a la literatura. En Bolivia es necesario desarrollar el empleo bien remunerado de la profesión literaria en forma de docencias; en diarios, revistas, medios electrónicos y casas editoriales donde hoy, y por descuido, el correcto uso del castellano sufre. Urge gestar el estímulo de premios a la crítica literaria; y publicar una lista semanal de publicaciones recientes de todo el país que identifique la editorial, el número de páginas y el precio. Los acostumbrados lanzamientos de libro con "vino de honor" y hasta discursos con algo de cobertura de prensa son simpáticos pero insuficientes por lo aislados.

La filología es el estudio de la literatura y la erudición literaria; es decir, el conocimiento de los fenómenos literarios y de las técnicas metódicas y medios para la adquisición, interpretación y exposición de ese conocimiento para beneficio de la colectividad. Entonces ¿hay que ser filólogo para ser crítico literario? Con preferencia, sí. Precisemos. El lexicógrafo José Antonio Pérez Rioja en su *Diccionario literario universal* define la crítica literaria como la facultad de JUZGAR o VALORAR, y el análisis literario o estilístico como la descripción y/o la explicación del texto literario en cuanto a su contenido y forma. Así, claro que hay letrados que entre análisis escriben hoy pincelazos de crítica literaria pero, insisto, casi todos están lejos de ser críticos literarios reconocidos.

Los que han juzgado y valorado luego de hacer análisis, en la historia literaria de Bolivia, por lo menos en buena medida, son: el historiador Gabriel René Moreno por su crítica literaria de los poetas románticos. Ricardo Jaimés Freyre porque criticó la poesía al punto de elaborar unas renovadoras *Leyes de versificación castellana*; Carlos Medinaceli en sus *Estudios críticos* aunque predomina la crítica social; Renato Prada Oropeza porque como formalista y semiótico, critica técnicamente aunque en forma esporádica; y desde luego el monseñor Juan Quirós que hizo de la crítica literaria, sobre todo de poesía, una profesión reconocida, y desde 1992, nadie ha seguido sus pasos.

La pregunta es por qué no hay más críticos literarios en Bolivia. Cinco razones: (1) Que así como la sociedad boliviana todavía necesita desarrollo económico, político, social, etc., también necesita desarrollo literario que se extraiga de lo social, tan trillado, y se enraíce en el mundo del individuo. La carencia de crítica sería se debe a que el boliviano en general desprecia el estudio humanístico. Si lo apreciase y demandase, las universidades privadas bolivianas ofrecerían licenciatura, maestría y doctorado en literatura. Insisto, el boliviano parece haber perdido una buena parte del sentido de aprecio al estudio de los clásicos de la filosofía y la literatura. Los que estudian en universidades públicas no abastecen, y a menudo abandonan la literatura en pos de otras actividades. En Bolivia la dedicación literaria continúa siendo un lujo. (2) La importación de libros está gravada ignominiosamente; la importación de libros de literatura es nimia. El fotocopiado es monstruoso signo de subdesarrollo, y los derechos de autor no existen. (3) En Bolivia hay poco énfasis en el estudio de la gramática. Escaso es el curso de redacción del castellano a nivel universitario y ¡qué falta hace! Se nota esa carencia sobre todo en el material de los medios de difusión tanto electrónicos como escritos. (4) Escasa es la lectura solariega de poesía, cuentos y ensayos sobre todo a los niños, y escasa también es la presencia de diccionarios y enciclopedias en los hogares bolivianos. (5) El temor a hacerse de enemigos o de perder amigos en una sociedad relativamente pequeña impide el desarrollo de la crítica literaria. Como decía el ensayista venezolano Baldomero Sanín Cano: "para ser crítico literario no sólo hay que tomar clases de filología y filosofía, sino también de esgrima, armas de fuego y boxeo".

Encuentra tu ángel y tu demonio

(fragmento)



El pongo está aguardándonos. Tendremos que viajar al pueblo. No es porque dicen que la guerra empieza, sino que mi padre ha muerto, arrastrado por un caballo.

Cuando me cuenta el hombre, recuerdo el sueño de anoche. El caballo se asoma por la subida del empinado camino. Yo estoy frente a él y veo. Algo le asusta. Se para de dos patas. Se encabrita. Relincha. Se retuerce. El hombre cae del caballo, pero su bota se engancha en el estribo. El animal baja asustado por el camino, con el hombre a rastras. La cabeza del hombre se golpea contra las piedras, varias veces, varias veces. Hay polvo, sangre y espanto alrededor de ellos. No puedo verle la cara. No puedo. Sólo la sangre y la tierra en los cabellos. Ahora sé que es mi padre.

Inés sólo encuentra una blusa negra para ella. Yo decido ir al pueblo, de blanco. Los tíos encargan para que venga el cura, no importa si la guerra que sea dice ha empezado. Pagan el catafalco de primera clase, no importa la guerra. Escucho por primera vez esa palabra: catafalco. Al ver, después, los adornos del cajón y aquellos candeleros inmensos, entiendo el "catafalco de primera clase". Siento desprecio por la vanidad de los tíos.

Miro el cadáver sin sentir pena. Me reconozco como una hija desamorada, pero libre de culpa. He vivido tan alejada de él. Mejor dicho, el señor Guevara ha hecho tanto esfuerzo por alejarme de su vida que no tengo ganas de llorar. Le he guardado una rabia silenciosa, que su muerte, no tiene la significación de la muerte de un padre.

Cuando lo ponen dentro del cajón ya huele. No querían enterrarlo en un cajón construido en el pueblo y lo mandaron a comprar hasta Cochabamba, no obstante la guerra. El "catafalco de primera clase" tarda más de treinta horas en llegar a la hacienda.

Si bien, un muerto, es un muerto; no habla, no se mueve, tiene rigidez y palidez aterradoras, tiene también la apariencia de ser lo que fue. En este caso un hombre de cincuenta y ocho años. El señor Guevara padre de Inés y de Isaura. Si bien hay una semejanza, una apariencia de quien duerme, hay una metamorfosis lenta. Su piel se aclara por las sangres perdidas, su boca tiene unos imperceptibles globitos secos de saliva que seguramente todavía botó después de muerto, sus cabellos apelmazados por la sangre,

el sudor y el polvo —nadie pudo lavarlos— sus dedos inútiles quisieron matar a Luis Darlo, su nariz afilada, seca, inmóvil, sus ojos en la noche eterna secando la córnea, sus orejas como objetos extraños, sus mejillas, su barba, las arrugas de su cuello, sus uñas abandonadas a la muerte, para siempre en el cajón.

No veo más. El resto del cuerpo está escondido dentro del terno azul oscuro que le han puesto.

Ayer, cuando llegué, recorrí con mis ojos todas las partes de su rostro. Hoy, cuando llegó el cajón y lo iban a poner en él, he vuelto a recorrer y ha habido un cambio. No sé en qué consiste, pero se ha dado un cambio. No sé si es el color, la apariencia, el olor, la textura. Pero ha habido un cambio. Los ojos perciben, pero las palabras son inútiles para describirlo. Cuando cierran el cajón no podré ver más lo que sucede. Quizá los médicos y estudiantes de medicina de la morgue sepan cómo se pone un muerto al tercer día, al cuarto, al quinto. Pero creo que ni ellos saben. Les inyectan formol a los muertos para que no avance la muerte. Detienen la metamorfosis. No pueden verla, registrarla.

Los gusanos que se dedican a la tarea de comer muerte, son los únicos seres vivos que comparten los cambios en aquella oscuridad. Pienso que ellos no tienen ojos para ver, oídos para escuchar, piel para sentir. Nada de eso necesitan para cumplir su tarea. El misterio. Ni ellos pueden saber nada de lo que sucede dentro de ese aterrador espacio.

Mientras no se acerque la muerte, para comer mi cuerpo, le daré la intensidad y plenitud que merece. Es soberbio, formidable el cuerpo humano. Ya lo he hecho, a mi manera, desde niña. Ahora encontraré formas de potencializar este cuerpo que soy, este cuerpo con el que transito por la vida, que me permite respirar, soñar, oler, tocar, estremecerme de miedo o de placer. Este cuerpo que no es mi enemigo, sino más bien mi amigo, con el que estuve desde que nací, con el que estaré hasta morir. Camine por donde camine, haga lo que haga, es mi recipiente. Quiero que mi vida sea un canto, un homenaje a mi cuerpo.

Papá. Te perdono los tantos sufrimientos que me diste por este pensamiento que tu muerte me ha permitido encontrar. Tu muerte sirvió para que tu hija ame más su cuerpo. Y eso es lo mejor que me has podido dar.

Gaby Vallejo Canedo. Cochabamba.
Novelista y crítica literaria. Académica de la lengua

Come, éste es mi cuerpo

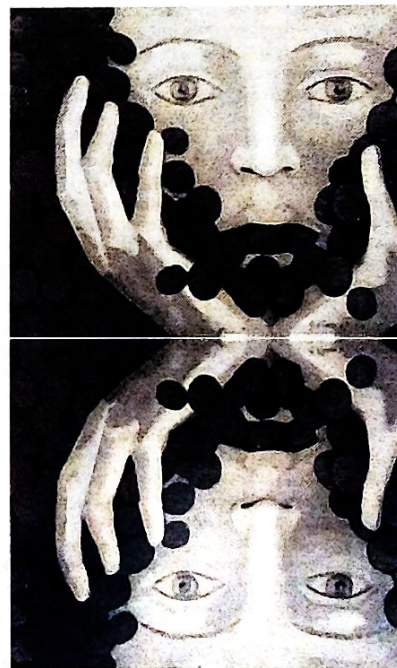
No sé si es posible hacer una historia de lo privado al margen de las comidas. No sé si hay algo más que eso, algo que no ocurra entre desayunos y almuerzos, entre sopas y tallarines, aún en los tiempos de hambre en que se vive. Hilachas y manjares, o manjares de hilachas, la cocina está plena de sugerencias, de encuentros y atolladeros, de quehaceres y milagros. De placeres. ¿Se debate acaso algo más que qué comer en el mundo de hoy? ¿Algo más que cómo comer, dónde, con quién...? Mal que me pese, esto no es un recetario.

Nunca pude siquiera acercarme a esa sabiduría. Al escribir sobre lo que pasa entre comida y bebida, sólo quise hacer un homenaje a mi cuerpo y a mi estómago, a las horas de gula y jaqueca que él me supo conseguir, al amparo de quienes me amaban o en la soledad más absoluta.

Y también, claro está, un homenaje a las cocineras del mundo, ubicadas en el traspatio, al pie del vertedero, o detrás de las puertas de servicio, y donde, sin duda, desarrollan uno de los misterios fundamentales de esta vida.

Y un homenaje a mamá, que gracias a su inagotable nutrición-indigestiones incluídas, nació y sobrevivió.

Con el perdón de las conservas del mundo, buen provecho.



Esther Andrada. Argentina. El texto corresponde a su libro del mismo título.

Christian Velásquez:



*Los animales son nuestros aliados perfectos.
... ¿es el sueño, o eres tú, monja negra, que lla-
man los hombres la muerte?*

Juana de Ibarbourou

Hoy por hoy, definir la poesía creo que no es necesario, ya que obtiene su propio valor descriptivo e individual, que nace y se vierte silenciosamente en todas y cada una de las palabras, y éstas a su vez adquieren una dinámica oculta, misteriosa, como destellos de vela, y juegan con nuestros sentidos, con la imaginación, con la realidad, sin dejar de serlo.

Estando de acuerdo en que la poesía femenina latinoamericana posmodernista toca a su paso esas fibras modulares que la caracterizan por representar una tradición de libertad y valentía espiritual, la cual se ve reflejada en la manera de percibir la vida desde su propia óptica, haciendo que ese ente espiritual se vuelva verbo, se torne poesía. La obra de Juana de Ibarbourou se encuentra plagada de memoria, de raíces que afianzadas a la niñez, han establecido "esos vasos comunicantes" entre ambos aspectos para después levantar del letargo una diversidad de componentes que llenan su vida hasta la edad adulta. Hoy sólo nos ocuparemos de dos presencias que encontraron cobijo en la poesía de la también llamada "Juana de América": los animales, sus cómplices eternos; y la muerte, depredadora continua escondida bajo la asechanza.

Estos integrantes del mundo de la fábula, con los que extrañamente la escritora establece un pacto, son en sí mismo animales tangibles, no surgidos de la evocación poética que constituye la metáfora, como: "Dormían los luceros infinitos / y dormían los vientos enconados / en el seno profundo de los montes / que custodian, ceñudos los leopardos", en donde el personaje cobra su valor más heráldico y decorativo, protagónico del verso; no, no es éste el caso, me refiero directamente a esos seres cuya presencia no únicamente nos hacen más llevadera la vida, sino que van incluso más allá de los bordes cotidianos, son parte constitutiva de la familia en que se encuentran: perros, gatos, caballos, pájaros, integrantes de una cordada secreta que se amalgaman simbólicamente a su memoria y se permean en su imaginación dotados de la fuerza que otorga ciertos lazos fraternales. Estos animales que pesan tanto en el alma de la escritora, serán llevados sin vacilar a las cuartillas con ese halo de eternidad.

Impregnada desde niña por la fábula de sus personajes, así como de la existencia de mundo mágicos habitados por duendes, Juana nutrió indudablemente la semilla de su imaginación sembrada por la negra Felicianita, su nana, a quien le dedicaría en *Chico-Carlo* toda la extensión y profundidad de las palabras. Desde aquel perdido paraíso de la niñez salió al mundo a combatir el vacío de las hojas de papel, con lo que ya crecía en su parcela mental: "en el mundo de los niños, las bestias tienen una importancia fraterna" diría en algún momento. Así giraba su mundo secreto. Las luciérnagas servían para alumbrar el camino de la abuela Santa Ana cuando iba a visitar a su nieto al caserío; no las cazó más. Sin un intento premeditado y con el tiempo, la poetisa trasladaba hacia sus



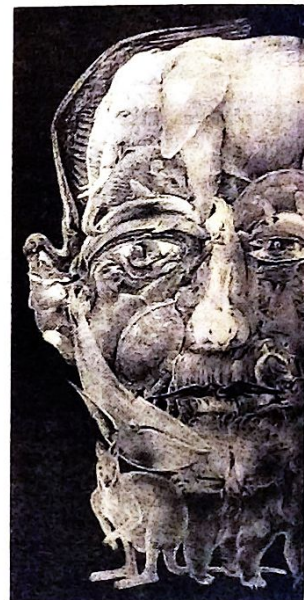
propios hijos como resultado de una especie de herencia implícita en sus actos, esta forma que poco a poco irá contando con la fuerza necesaria para transformarse en una tradición recreada en esa imaginativa espiritual. Decía: "en el descendiente que a los cinco años no crea en los duendes y los encantamientos, en los animales que hablan y las cosas secretamente animadas por espíritus como el suyo, apenas estará mi sangre". Es decir, es el involucramiento de un íntimo entendimiento en que establece lazos con viejos cuentos, la ficción es vida y se torna como un algo corpóreo cuando establece sus propias normas dentro del caudal literario.

Por otro lado, su universo "láunico" va creciendo a medida que ella crece, sin romper esas raíces que la mantienen estrechamente relacionada con su niñez, Juana de Ibarbourou reflejará continuamente en su obra connotaciones autobiográficas, ya que hurga entre sus archivos mentales los pasajes de su vida que, de alguna manera evocarán esas peculiares situaciones tan llenas de indeleble intensidad que retratan las imágenes de toda una época; esto lo percibimos cuando leemos: "ese mundo fresco, cándido, encantador y puro, que ilumina la infancia y que nos da lo fabuloso cuando lo necesitamos tanto como nuestro tazón de leche en el desayuno y el diario y bendito pan de corteza crujiente y dorada. Los animales son nuestros aliados perfectos. Tilo mi perro, está aún en mi corazón, después de más de treinta años que el polvo de su cuerpo vestido de pelo amarillo se mezcló a la madre tierra de Cerro-Lago. Mi gato Ali, sigue viviendo en mis recuerdos, con su cola gris y hocico de seda rosa; y el caballo Tubiano de mi padre, que todas las noches galopaba hasta el cielo para traer en su lomo al guardián de Dios que me hacía tan señalado servicio". Para la escritora, estas imágenes permanecerán sin ningún trastoque, sus zoológicos recuerdos se encontrarán viajando en una especie de "carrusel mental" reforzando, así, su actividad literaria; en este sentido, al igual que ella, Colette, novelista francesa decía: "... que en las épocas de su vida

en que vivió sin la compañía de los animales, fueron las menos afortunadas de su carrera literaria". La aguda sensibilidad de Juana de Ibarbourou, la lleva a utilizar la pluma como herramienta de su lenguaje, de su voz que se prolongará toda su vida; inmersa en un mundo alegre, mágico, íntimo; donde sus compañeros de juegos y después de recuerdos, tendrán su propio sitio, su propia ración de tiempo y paraíso; cada uno de sus animales representará, así, la traducción simbólica en cada momento ritual de su poesía.

Ahora, sumergiéndonos por sitios oscuros para abordar ese otro elemento existente en la poesía de Juana de América, el regreso a ese mundo protagonizado por nuestra única certeza, tal vez, como la más trágica de las tragedias, la muerte; hecho sustancial incrustado en la incertidumbre del que todas, o la ma-

yoría de las culturas, han hecho reverencia, formando parte importantísima en su visión contextual de todo su quehacer socio-religioso y en el que se ha ocupado el privilegio de su propio reino; nuestra escritora, también le brinda sus nichos entre las palabras; la muerte transgrediendo terrenos para situarse en el del arte, en el reino de la palabra escrita. En otro vuelco de la sensibilidad intrínseco tanto en las escritoras, en las poetisas místicas, como en las románticas, posmodernistas o actuales, su creación se ve impulsada, en la mayoría de los casos, por un mismo afán: la conquista de sí mismas hasta el punto más extremo y la pasión y sometimiento de su propia existencia, estos supuestos, las destina transfiriéndolas a ese "clan" de escritoras cuyo punto de partida se encuentra precisamente en el acto de subrayar las visiones más inefables. El sentimiento y/o sentido de la muerte, común a esta generación de poetisas hispanoamericanas representadas por Juana de Ibarbourou, comienza desde mi punto de vista con la española Teresa de Jesús, cuyo apasionamiento se vería desbordado en los impulsos de transfusión y transverberación con el amado que la sumían en aquel estado que era un "vivir muriendo". Algunos poetas se inspiran en la muerte considerándola, entre muchas cosas, como esa idea anclada en su conciencia sustentada por la huida del mundo, de un amor...; otros poetas son ellos mismos la muerte, nido y cuerpo de ellas; algunos finalmente luchan por alcanzar la inmortalidad, por añorar su sueño sin término. El tema de la muerte, pues, traspasa toda poesía verdadera para constituirse en extremo o sombra de la vida y del amor, en este sentido, la reacción lírica del poeta ante la muerte indica su categoría, su valor humano y artístico... sobrepasar la muerte, ahondar en Dios, eternizarse, inmortalizarse como las máximas aspiraciones de la poesía. Para Juana, la sombra de la muerte pasa por su obra como experiencia, muerte vivida y sufrida, dolor auténtico, no simple inspiración forzada, vinculando a su poesía su propio teatro de la memoria; por otro lado, la complicidad



Veamos "La
Tan triste
alma un negro
alma queda
muerte.

La poetisa
otros aspectos
desde la poesía
"in situ", los
je que vigila
simbolizado
en su propia
cementos
por los muertos
aya" (El ciprés
posanto, trit
vez en vez
un sabor de
aparición el
se transform
Vi mis d
untados de
Y sin se
menterío C
como el len



de Juana de Ibarbourou

ra también lo será con su imaginación. La la puede ser superada o vencida medianción en nuevas formas de la naturaleza; unido a un amor panteísta por todo lo n tema que aborda con singularidad, sos primeros poemas; sin embargo, el gove de eludir la presencia de la muerte; es en una peculiar dialéctica armónica en samente, por amar demasiado la vida, la e como un desasosiego que obsesiona el a manera de certeza trágica de transilo-

ación, veremos esa parte evocativa cuyo ierte no en el dejar de existir, sino en el forma. Veamos pues, en "Fusión", que el ando aprotadamente las alma no podrá o por la muerte: "es un abrazo inacabable

y largo que ni la muerte romperá"; en "Laceria" el aliento de Eccelesiastés: ante la corteza de que el cuerpo es polvo, ceniza de tumba, proviene a su amado:

No codicies mi boca. Mi boca es de ceniza / y es un hueco sonido de campanas mi risa. / No me oprimas las manos. Son de polvo mis manos / y al estrecharlas tocas comida de gusanos.

Por otro lado, en la "Estatua" estrecha su relación con la muerte:

Anda di a la muerte / que aguardando estoy / anda di a la muerte / que de bronce soy.

La luna, también, como en otros escritores, culturas e incluso leyendas, provoca en Juana de Ibarbourou sensaciones melancólicas y aún, lúgubres.

tristeza de la luna":

me pone que a veces parece / que en mi ciprés estremece. / Bajo su luz clara mi inerte / y es como un guñapo color a

sa también crea poemas que recogen os de la muerte misma, es decir, los sitúa respectiva que los confiere a la condición cementerios, y por otro lado, al personaje el sueño eterno, el ciprés, este último, tantas veces en su obra estableciéndolo a opinión como "ciudadano de todos los de la tierra", "árbol que siempre clamaros" y "arrulla el sueño eterno como un és); Ella, al pasar por el camino del camite, gélida ciudad del silencio, donde de cantan los sapos y los grillos, siente que ceniza encuentra su garganta y en una fuente de surrealismo, ve que un dedo a en hueso de muerto:

odos rosados como diez huesos pardos / penumbra, de humedad y de tierra.

paremos de esta misma línea, en "Cempesino" el sobresalto de tanto silencio guaje propio de los que ahí yacen, surge

a manera de la posibilidad de un pequeño remanente de vida, la emanación de la sonoridad como representación de movimiento.

Pobres muertos del campo a quienes nunca turba / el rumor de la vida honda de la ciudad.

Podríamos continuar al acecho, desgranando la obra de Juana de Ibarbourou hasta recoger todos y cada uno de sus pasajes relacionados con la muerte; sin embargo, hemos mencionado algunos de esos momentos, escogidos ex profeso como las representaciones contenidas en su propio ejercicio intimista, el cual, mediante una cierta alquimia, se fusiona a la equidad de la palabra.

Juana de Ibarbourou, poetisa uruguaya cuyo verdadero nombre de soltera era Juana Fernández Morales, nace en Melo (Cerro Largo) el 8 de marzo de 1892 y no en 1895 como ella misma decía. Su primer libro, *Las lenguas de diamante* (1919), junto con un segundo, *El cántaro fresco*, le otorgan una gran popularidad. En 1947 fue elegida miembro de la Real Academia Uruguaya, y en 1959 le fue concedido el Premio Nacional de Literatura otorgado ese año por primera vez. Contrae nupcias con el capitán Lucas de Ibarbourou cuando tenía 20 años, siendo precisamente con este apellido y su nombre, Juana, con el que será conocida. Cuando se hace merecedora del sobrenombre de "Juana de América" ella contribuye declarándose "hija de la naturaleza". Sus principales obras en poesía son: *Las lenguas de diamante* (1919), *Raíz Salvaje* (1920), *La rosa de los vientos* (1930) y, *Perdida* (1950); *Chico Carlo* en prosa.

Muere en Montevideo el 15 de julio de 1979.



Christian Velásquez Vargas. México D.F.
Historiador y antropólogo. Investigador de literatura.

Sobrevivientes, un libro escrito por un sobreviviente



Es probable que el Oruro de hoy ya no lo recuerde. Mas la generación del 68, aquella de la revolución universitaria, la masacre de San Juan o la gente que se divertía en los "Sábados Artísticos" de Radio El Cóndor o que escuchaba los análisis políticos de Radio Universidad, recordará con seguridad a quien gritó a los cuatro vientos latinoamericanos en el Festival Latinoamericano de Folklore en Salta ¡Bolivia canta en Salta!, o el grito lanzado en Oruro: ¡Aquí canta Bolivia! En efecto, nos referimos a Carlos Decker-Molina, quizá más conocido con el apodo de "El Chino".

Dejó Oruro y el país en 1971 y vivió en Chile, en Francia, en Argentina y finalmente se radicó en Suecia desde 1977. En todos esos países hizo lo que sabía, radio y periodismo. Trabajó en diarios y radios chilenas, agencias de prensa y diarios argentinos. Retornó a América latina como colaborador de *Le Monde Diplomatique* de Francia y finalmente en Suecia, fundó el programa en español de la sección internacional de esa emisora en la que terminó de Jefe de Redacción.

Decker-Molina estuvo en Bolivia a finales del año pasado con el objeto de presentar su último libro (tiene tres anteriores) titulado *Sobrevivientes - Requiem para el Siglo XX* (Correvedille, 2007).

Cuando le preguntamos por qué el título, nos dijo con una sonrisa en los labios que al ser su primera incursión en la literatura a través del periodismo, era mejor dar la palabra a los sobrevivientes de las catástrofes humanas que despidieron el siglo pasado, que a los autores políticos. "Ellos cuentan la historia de otra manera".

Leído el volumen, uno tiene la sensación de haber leído cuentos, relatos y crónicas, es un libro difícil de catalogar, sin embargo tiene una lectura ágil, amena, y es un libro que enseña mucho al lector de Bolivia que no sabe algunos detalles de la caída del Muro de Berlín o la desaparición de la URSS o de Yugoslavia, hechos históricos que han sido cubiertos por el reportero Decker-Molina, que nos enseña que el periodismo es un directo primo hermano de la literatura y la historia.

Sobrevivientes de Carlos Decker-Molina debiera leerse en todos los institutos o facultades de periodismo, es una lección de periodismo/literatura del post modernismo.

Cuando le preguntamos a Decker-Molina si tiene algunos de sus relatos como preferidos nos dijo que hay dos: Uno de ellos es el que se refiere a los libros sepultados y el otro de los relatos de los "abuelos", "será porque yo también soy un abuelo chocho", concluyó.

Manuel Vargas. Valle Grande - Santa Cruz.
Editor de la Revista Correvedille.





Juan Ramón Saravia

Juan Ramón Saravia. Santa Bárbara – Honduras, 1951. Poeta dramaturgo, editor, escritor. Ha publicado en poesía: *Paisajes Bíblicos –Ida y vuelta* (1985), *Puntos Cardinales* (1988); *Sólo para una mujer* (1990), *Alta es la noche* (1992), *Entre todas las mujeres* (1996). En teatro: *Hasta nunca, sangre azul*, *El círculo del domingo* y *Se nos quema el dulce*. Ha recibido el Premio Casa de las Américas, Cuba (1988) compartido con cuatro poetas latinoamericanos y publicado por ediciones Casa de las Américas bajo el título de *Cinco Puntos Cardinales* en junio de 1989.

1. Voces de la pradera 2. La voz de los Estados Unidos de América

1.1
cada mil años baja manitow de su bosque sagrado
y bajó setenta veces el gran espíritu de la pradera
y lo seguían los árboles de secoya
los gigantes verdes
saltaban con él todas las colinas
todas las aguas le ofrecían las manos y la boca
manitow andaba entre los pasos de la lluvia
y del pájaro-bisonte
en la altura de la memoria
en la plenitud de las hormigas

2.1
los motivos indígenas son parte de nuestra vida
quién iba a pensar que un osito piel roja
nos haría tan felices
manitow nos ha colmado el corazón

sólo en los últimos doce meses
se han vendido en tiffany's souvenir shop
23 millones de manitows

1.2
aquí cantaba la tarde
desde aquí hasta más allá del humo cóncavo
y más allá germinaban los bisontes
los tropeles derrumbaban las paredes del mar
sobre la pradera racimos de agua en celo
entonces la mañana se acostaba en medio de la tierra
nadie soltaba alacranes debajo de las sombras
nadie quebraba el aire
nadie arrojaba el sol a los despeñaderos

2.2
all-joy survey company
pronostica que el próximo año fiscal
al menos 23 millones de chiquillos
besarán la barba del gran buffalo bill
y cabalgarán en las rodillas de nuestro héroe
por las apacibles praderas de disney world

1.3
cómo llegar al bosque de manitow
con este silencio en el alma de los cuchillos
en el cráneo de los abuelos abre los brazos la noche
y en nuestra frente
los desiertos derrumbados
hirviendo todos los ríos
cómo llegar al bosque de manitow
nos pedirá la manta de los abuelos

nos preguntará dónde luchan los cien pueblos
en qué collina tiñe su lanza el grito redondo
cómo llegar al bosque de manitow
ahora
con esta piedra muerta acurrucada en los ojos

2.3
jamás un límite a las libertades
en esta tierra de promisión
23 millones de ciudadanos bajo las tormentas de nieve
miles y miles de kilómetros para bendecir el pavo
para decir happy thanksgiving day
junto a la chimenea
y abrazar otra vez el prodigio del mayflower
y cantar con los abuelos god bless america

1.4
agua humillada / ríos descuartizados
esferas de sal muerta en las cuencas
filo contra nuestro silencio de mar ahogado
tumbas nómadas/hordas de sequía sobre las manos
grito cabezabajo/cadáveres de espuma
entre la hierba cansada
y sólo un espejo el más allá desierto
sólo un zumbido el pardo bostezo de los álamos
enloquecen la soledad los tilos
huyen los cedros los sauces los secoyas
se secan los hurones los antílopes
no existe el más allá ni el verde ni el azul
sólo esta lluvia de arena y polvo ciego
este enjambre de hiel que se enreda en la lengua
sólo este gris temblor de agua humillada
la voz que gime manitow ha muerto

2.4
la polaroyd obtuvo el veredicto de exclusividad
el fallo se basó en lo que todos sabemos
nuestras cámaras fotográficas
van más allá del milagro
son 23 millones de veces
más flejes que el ojo humano
nunca más el campo de batalla en las reservaciones
nunca lo que dicen los juncos
ya no gritamos a la sombra de la calabaza
nada reprochamos a la caña del maíz ni a los garbanzos
los cestos y la estera ven el rumor del llanto
doblan su sombra sudorosa y lloran
hasta el brocal de nuestra sangre se acerca
el soplo de su adiós
por el abismo de las reservaciones

nunca al paraíso de los guerreros
nunca al bosque sagrado de manitow
en nuestros ojos quiebran sus raíces las praderas
en nuestra boca
la noche / el frío de una cuchillada

2.5
en american tour company
vendimos más de 23 millones de boletos
para visitar las reservaciones
crecemos como la espuma / gracias a dios
y todos los clientes satisfechos
nuestros servicios incluyen
desde mocasines thom mc an para tierras áridas
hasta fotos de la danza de los espíritus
con auténticos pieles rojas

1.6
¿¿dónde los 23 millones de arapahos,
comanches sioux cheyennes cherokees
utes yuchis sauks uamtilas kalapuyas patawatomis
kiowas yumas navajos piesnegros omahas shoshones
chipewas pawnees crows mescaleros delawares hopis
creeks towkawas mohicanos paiutes mobiles atakapas
shawnees miamis catawbas quapaws
iroqueses yakimas
kikapoos kansas choctaws arikaras monacans foxes
abenakis tuscanoras wichitas chinooks onandagas
caloosas chiricawas washos cayugas chickasaws
wyandonts mohawks havasupais narragansetts
oneidas wampanoaga senecas pimas ponkas
osages ottawas papagos walapais utes
apaches okanagns nez pueblos lakes otos
dónde dónde??

2.6
grandioso / ha dicho el señor presidente
la bomba de neutrones
aniquila 23 millones de enemigos en un minuto
y ni siquiera empaña los cristales de sus edificios

Mario R. Cancel afirma: Saravia ha caminado territorios claves para madurar una imagen del mundo confiable –letrado o no letrado. Su experiencia trabajando con lo que el canon cultural ha dado en llamar "clásicos", me hablan de un activista cultural en el estilo de todos los activistas. Al leer a Saravia me enfrento con un intelectual de amplias miras, un verdadero humanista y un polígrafo que escribe poesía, primero por su capacidad de entender la realidad como una metáfora, en toda su fluidez inatrapable, a la manera nietzscheana. Esa noción le permite enfrentar las situaciones intolerables de una realidad apabullante de un modo decente; segundo, por ese modo borjano de enfrentar la literatura –desde sus márgenes. Como decía Vicente Huidobro, la poesía es una "llave", y el poeta "un pequeño (o gran) Dios" que construye, dirige y destruye cosas cuando así lo desea.



Víctor Montoya:

Franz Tamayo, el insigne poeta boliviano

(La Paz, 28 de febrero de 1879 – 29 de julio de 1956)

(Segunda y última parte)

Franz Tamayo, a pesar de las críticas insensatas y los comentarios malintencionados, ha sido uno de los propulsores del nacionalismo boliviano que, años más tarde, se vio reflejado en la revolución de 1952; un proceso que impulsó la nacionalización de las minas, el voto universal y la reforma agraria, pero sin resolver plenamente las tareas democráticas burguesas pendientes.

El político en Tamayo se frustró mucho antes de que empezaran las reformas de la revolución nacionalista presidida por Víctor Paz Estenssoro. Nadie sabe exactamente cuáles fueron las causas que motivaron su alejamiento de la vida pública. Probablemente se debió a la desilusión que sintió por los políticos de turno o al fracaso en su intento por forjar un país con una visión que se extendía más allá de la mente chata de sus contemporáneos, quienes tenían la impresión de que Tamayo, acostumbrado a sentir el dolor metafísico ante los enigmas del mundo y sus asuntos, contemplaba la realidad montado sobre las nubes, como todo genio que no siempre encuentra la comprensión entre el resto de los mortales.

La prueba de su genialidad aparece citada en el "Diccionario de la Literatura Boliviana", donde se refiere la siguiente anécdota: "En 1954, el Departamento 'This I' Bolívo', de una empresa norteamericana de revista y radio, invitó a un grupo selecto de intelectuales y científicos, entre ellos a Einstein y Tamayo, para explicar en forma sintética su pensamiento filosófico. Así, a comienzos de 1955, 'El Diario' de La Paz registró en sus páginas este acontecimiento, relevando la participación de Tamayo. Frente a los hechos de entonces, exponía una concepción vitalista, manifestando que la inteligencia y la acción del hombre se perdían 'en un mar de síntomas y detalles, en el fondo secundarios, pero por otra parte indispensables para la polémica conducción de la vida. Pocos se abstendían del vértigo de la luna' -decía-, 'porque abstenerse del todo es también imposible (el APEKHOU griego). Pocos tienen la fuerza de alcanzar un plano superior al plano superficial en que todos vivimos y luchamos, y alcanzar un plano superior de mejor verdad y mayor realidad (una cosa triste: hasta en la verdad hay gradaciones)' (Cáceres Romero, 1997: 235).

Apartado del compromiso político, y ante la necesidad de seguir transmitiendo su erudición a través de los versos, se recluyó en su casa vetusta y colonial de la calle Loayza y, como su padre, se entregó a la soledad, rechazando los compromisos sociales y el trato con la gente. Se cuenta que en las postimerías de su vida, pasaba los días sólo en compañía de sus seres más allegados, dedicado a la meditación filosófica, a su quehacer literario y a tocar las notas de Chopin en el piano, un instrumento que amó desde niño y a través del cual aprendió a amar la música clásica.

Franz Tamayo, por mucho que haya muerto en la soledad, quedó para siempre en el corazón palpitante de un pueblo que, en honor a la verdad, sabe reconocer y defender a los hombres cuyas mentes iluminadas son el mayor orgullo de una nación en busca de su propio destino. Tamayo fue el poeta más grande de Bolivia, un defensor de la raza aymara, un estadista honesto y un ejemplo para las generaciones de ayer y de siempre. Su incursión en la política, casi en desmedro de su creación literaria, no impidió que su gran legado de intelectual trascendiera como una luz brillante en la tierra que tanto ocupó su tiempo y su talento.

El poeta

El modernismo en la poesía boliviana irrumpió con figuras como Manuel María Pinto, Ricardo Jaimes Freyre (con su ya famosa "Castalia Bárbara"), Gregorio Reynolds y, el mayor de todos, Franz Tamayo; una verdadera revelación que sacudió los cimientos de la versificación castellana junto a casos geniales como Rubén Darío y Leopoldo Lugones.

Los críticos aseveran que algunas de sus obras, aun perteneciendo al género dramático, se han analizado siempre como piezas líricas, debido a su gran carga poética tanto en la forma como en el contenido. De ahí que "La Prometheida" (1917), al lado de "Scherzos" (1932), "Scopas" (1939) y "Epigramas griegos" (1945), es una de las creaciones donde más resplandece el talento poético de Tamayo, no sólo porque representa una grandiosa tragedia humana, con personajes de la mitología greco-romana, sino también porque constituye



una sinfonía lírica en la cual la musicalidad del idioma encuentra su más alta expresión, unida a una sinestesia, cuya imagen o sensación subjetiva, propia de un sentido, está determinada por otra sensación que afecta a un sentido diferente, como una suerte de disco cromático en el cual las palabras expresan la diversidad de los colores. "Tamayo pretende hablar con los sonidos de las palabras que emplea, y en ello estriba buena parte de su originalidad". Por ejemplo, el canto de Melitrón "es de una armonía imitativa de tan ciertos efectos que demuestra cómo se puede expresar, con el sonido de las palabras antes que con el sentido de éstas, largamente, la melancólica voz de un ruiseñor en el preciso momento en que va a producirse la muerte de la protagonista" (Castañón Barrientos, 1990: 105).

Así como su poesía destaca por la cadencia de las palabras y la armonía musical, destaca también por las transgresiones literarias y su deslumbrante dominio del idioma que le permite, además de desnudar su alma de manera sabia y profunda, ensayar nuevos giros idiomáticos y técnicas literarias sin precedentes.

Como todo hombre universal, con un vasto bagaje cultural y una hipersensibilidad a toda prueba, cultivó la mayoría de los géneros y en todos ellos fue innovador y creativo. Sus libros, escritos en verso y en prosa, abordan temas con un alto valor ético y estético. En ellos revela la fuerza de su inteligencia, su amplio conocimiento de las ciencias filosóficas y las artes en general. Algunos lo consideran el poeta boliviano por excelencia, mientras otros lo tratan como al vate iberoamericano digno de ser conocido, leído y difundido más allá de sus fronteras nacionales. Nadie pone en duda que fue supremo artífice del arte de versificar con la precisión de un orfebre.

El crítico literario Nicolás Fernández Naranjo, con respeto y admiración ante una obra y un autor de proyecciones universales, afirma en su comentario: "Tamayo es un poeta de extraordinaria dimensión artística. Su conocimiento de la lengua castellana asombra; nos deja atónitos su maestría y culto de la perfección. Formado en la escuela de Goethe, habría preferido una revolución a un desorden; no se hallan ríos, lugares comunes ni 'rellenos', ni tampoco prosaísmos en su obra poética (...) Los metros favoritos de Tamayo fueron el endecasílabo y el heptasílabo. Sus rimas son ricas, magistrales. Sensorialmente, era colorista: hay en sus versos derroche de sensaciones de color. Sentía atractivo y cultivaba a la perfección las figuras: las aliteraciones, las 'derivaciones', las onomatopeyas; en el retruécano no tiene rival; sus metáforas son igualmente ricas, inesperadas, asombro-

sas (...) Leyendo sus versos, se nota el trabajo de síntesis: sentía predilección por las fórmulas lapidarias, los pensamientos más densos expresados en pocas palabras" (Fernández Naranjo, Gómez de Fernández, 1973: 80).

Por otra parte, es preciso señalar que el poeta andino, aunque empapado de una sabiduría greco-latina, no dejó de rendirle homenaje a su ascendencia escribiendo, a veces con un dejo de melancolía y pesimismo, versos que reflejan el espíritu de los habitantes del kollasuyo y la geografía física de una nación enclavada entre las cumbres nevadas de la cordillera andina, sin acceso al litoral, rodeado de llanuras y de selvas.

Estaba convencido de que había una profundidad y grandeza en el espíritu aymara y en los enigmas telúricos del altiplano. Por eso mismo, con una dicción impecable y una intuición natural para el manejo del lenguaje figurativo, en su poesía elevó un canto sínfonico a las virtudes y costumbres de su raza, a las imponentes montañas, a las pampas yermas y, por último, a la belleza de un país mágico y secreto, que Tamayo supo interpretar por medio de su inteligencia innata y sus metáforas, como quien posee una personalidad prodigiosa que deja estelas por doquier.

Si bien es cierto que su búsqueda de un lenguaje efectivo, basado en las lenguas clásicas y modernas, lo convirtió en un innovador del arte poético, es cierto también que el manejo excesivo de un vocabulario rebuscado, lleno de neologismos y voces extrañas, lo convirtió en un poeta casi impenetrable para la mayoría de los lectores, pues, paradójicamente, siendo uno de los poetas bolivianos más renombrados, es uno de los menos leídos.

El hermetismo de Tamayo, de manera consciente o inconsciente, ha contribuido a que su poesía sea poco conocida en el continente americano y casi desconocida internacionalmente. Sus obras no han circulado debidamente, ni siquiera en las bibliotecas públicas ni académicas. Y, claro está, menos entre los lectores que por razones económicas no tienen acceso a la literatura en general, y menos aún a los libros de poesía; un género apreciado apenas por un reducido círculo de lectores acostumbrados a pasarse los libros de mano en mano, de reunión en reunión, de tertulia en tertulia.

Sin embargo, valga reconocer que la limitada difusión de la poesía de Tamayo obedece, por otro lado, a factores socioeconómicos, históricos e incluso geográficos. Según Mariano Baptista Gumucio, por citar un caso, el desconocimiento de Tamayo "tiene que ver con el encierro físico y espiritual en que se halla Bolivia y con el menosprecio que los poderes públicos y los empresarios del nuevo riquismo vacunado sólidamente contra cualquier expresión del espíritu, manifiestan hacia la cultura. Para las gentes obnubiladas con el nuevo becerro de oro del desarrollo bien poco importa que la obra de autores como Tamayo, sea divulgada en el exterior. Si no hay una sola reedición de sus libros de poemas y hasta ahora no se ha recopilado sus ensayos y artículos dispersos en diarios y revistas, ¿cómo podemos imaginar que se le conozca fuera del país" (Baptista Gumucio, 1983: 21-22). De sus trabajos en prosa es necesario citar "Horacio y el arte lírico" (1915), "Proverbios sobre la vida, el arte y la ciencia" (2 vols. 1905-1924) y, como no podía faltar, su polémica "Creación de la pedagogía nacional" (1910), conformada por una serie de 55 editoriales publicadas en "El Diario" de La Paz, y que, contrariamente a lo planteado por Alcides Arguedas en "Pueblo enfermo", aborda con lucidez aspectos de la educación boliviana desde una perspectiva indigenista y nacional; se trata de un auténtico ensayo filosófico que, por su trascendencia y por el impacto que tuvo -y sigue teniendo-, merece un análisis profundo y una nota aparte.

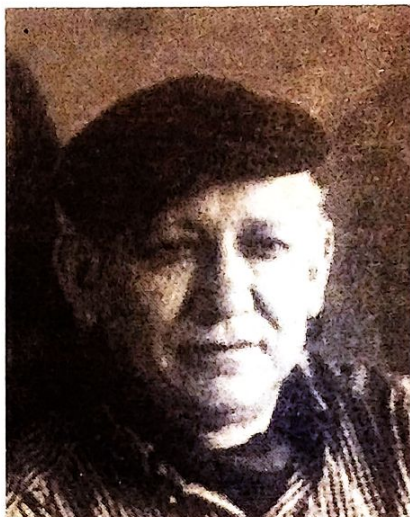
Fin

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



Milagros de la pintura boliviana

RAÚL LARA TÓRREZ



Raúl Lara, traduciendo nuestras vidas

Un día, en el profundo pasado, estalló una paleta. Todos los colores que habían teñido nuestro espacio, éste, el boliviano, confluyeron en el gran río de las culturas comunes. Diversos rostros y lenguas y concepciones de la historia y de la eternidad, fueron recibiendo el rojo y el ocre y el púrpura y el amarillo y el violeta y el azul añil y el verde y el oro pimente. Nosotros fuimos otros y los mismos. Los artistas trabajaron sobre ese extraordinario material a lo largo de siglos, desde Pariti y Potosí y Moxos y Grigotá, desde las cimas blancas y las simas verdes. Esa explosión de colores, nosotros, tuvo retratistas que hablaban puquina o italiano, o quechua, o castellano, o guaraní. Nos descubrimos distantes y pudimos encontrarnos, creímos que un solo color lo podía todo, pero nos dimos cuenta de que éramos muchos colores nacidos de una sola fuente.

A mediados de los años sesenta del siglo pasado, Raúl Lara amasó en su espíritu los colores que nos retratarían de nuevo. De entonces a hoy, su paleta sirvió, como la fuente primigenia, para trasladar su voz de alma en trazos y escoger los pigmentos exactos y recoger de las calles a sus personajes, nosotros.

Poco a poco el pincel acompañó la tarea, un juego, una celebración, un guiño, una fuerza interior que fue fijando mujeres, hombres, ninfas, ángeles, bailarines, extraños animales y ese amasijo fue colándose entre ellos, al lado de un hierro cromado, detrás de unos lentes como espejos, siguiendo el perfil voluptuoso del sexo omnipresente, los halos extraños que envuelven la atmósfera mágica de su obra y que, poco a poco, recuperan nuestra historia esencial, lo que somos, mestizos de cuerpo entero, propietarios de muchas voces y de muchas tradiciones y de muchos pasados.

En una tuba gigantesca, o en la gordura que desborda, o en un traje de moreno, o en la carne atrapada por el deseo, o aún en el pintor de cabello flamígero que visitó Oruro, están todos los siglos de nuestra larga raíz.

No es una mirada, son todas las miradas, no es una geografía son muchas geografías, no es una sociedad, son todas en ésta. Raúl logra recogerlo todo y atraparlo como si la larga experiencia de sus antecesores en el pincel se hubiese concentrado, desde el vértice del cerro Rico al desolado altiplano, en los ecos de los danzantes. Todas las sangres hicieron una sangre en sus colores. No sólo el azul dominante, o los tonos terrosos de gris desparramados, o las curiosas sombras, sino sobre todo los cuerpos de esta piel andina nostálgica del verde.

Sus primeros cuadros tienen algo en común con los esclavos de Miguel Ángel, esas imponentes esculturas inconclusas que parecen combatir con el mármol para liberarse de él y terminar de ser lo que debieron ser. Uno puede ver preanunciada la madurez del artista. Son como esbozos de la gigantesca obra que vendría, casi premoniciones de la fuerza de sus personajes. Raúl Lara construye geografías con seres humanos a los que la vida les desborda en forma, en luminosidad y en conexión con quien esta frente a los lienzos. Una vida de pintura, la de Raúl, que traduce todas nuestras vidas.

Carlos D. Mesa Gisbert



"Retrato de Isabella", 2007



"Argentina"