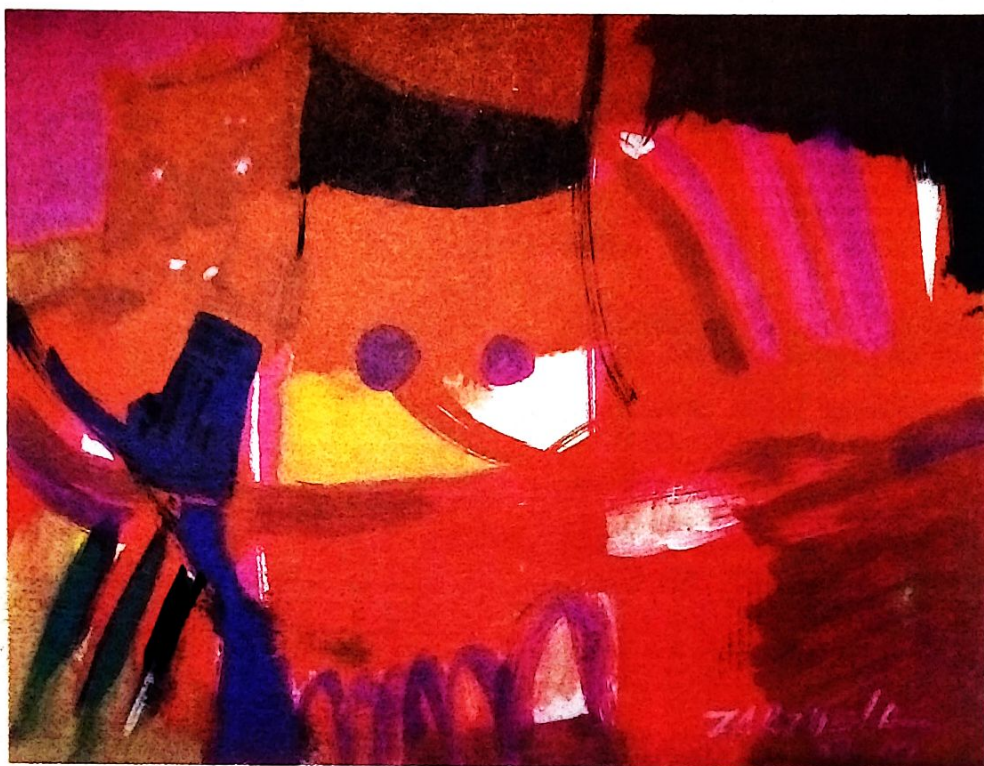


Se le aparece cada quincena



Witold Gombrowicz • Marcelo Arduz Ruiz • Jorge Siles
Luis Urquieta • Ramón Rocha Monroy • César Vallejo
Edmund White • Graciela Rodo Boulanger

LA PATRIA
SUB-DECANO DE LA PRENSA NACIONAL

suplemento orureño de cultura

año XVI n° 389 Oruro, domingo 13 de abril de 2008



**ZONA FRANCA ORURO
CON NUESTRA CULTURA**



Erasmo Zarzuela Chambi
Pepino

Me gusta la Argentina, la aprecio... Sí, ¿pero qué Argentina? No me gusta la Argentina, la desprecio... Sí, ¿pero qué Argentina?

Soy amigo de la Argentina natural, sencilla, cotidiana, popular. Estoy en pie de guerra contra la Argentina superior, ya preparada... ¡mal preparada!

No hace mucho me dijo un argentino:

—Lo que pasa es que usted nos tiene alergia.

En cambio, Jorge Ábalos, me escribió hace poco desde Santiago: "Usted busca en nuestro país lo legítimo porque lo quiere". (¿Querer un país? ¿yo?).

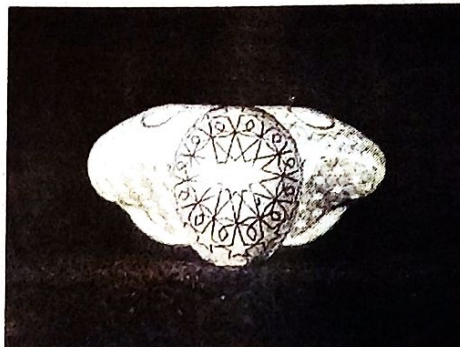
Witold Gombrowicz en: *Diario Argentino*.



el duende
director: luis urquieta m.
consejo editor: alberto guerra g. (†)
benjamín chávez c.
erasmo zarzuela c.
coordinación: julia garcía o.
diseño: david ángel llanes
casilla 448 telfa. 5276816-5288500
elduendeoruro@yahoo.com
lurquieta@zofro.com

Marcelo Arduz:

Jiwasanaka



Nosotros somos nosotros
nosotros somos todos
todos somos uno mismo
si hago algo contra de ti
lo hago en contra de mí
al apartarte perderla yo
algo que eres tú mismo
me estaría dividiendo
matándoteme y/o matándonos
nosotros cierra el corazón
fuera y dentro de nosotros
porque la fiera del futuro
está siempre acechándonos
y por ello retrocediendo
aniquilándose poco a poco
y siempre extinguiéndose
pues olvida ser lo que es
es decir: todos nosotros
a pesar de todo nosotros
seguimos siendo nosotros
y no sólo somos nosotros
somos nuestros antepasados
porque los muertos no existen
existen sólo los antepasados
padres abuelos tatarabuelos
todos tan sólo somos uno
porque ellos nunca murieron
ellos habitan en nosotros
ellos nunca se marcharon
se vinieron hacia el más acá
hacia adentro de nosotros
todos somos un mismo camino
que parte desde nosotros
y llegará hasta nosotros
nosotros somos un tránsito

sólo somos continuidad
hasta que nosotros mismos
somos nuestros antepasados
también somos el que nacerá
somos aquellos que vendrán
después de nosotros mismos
nosotros nacemos de nosotros
en los que llegarán mañana
somos nuestros propios hijos
nosotros somos en ellos
lo que nunca llegamos a ser
o lo que nunca antes fuimos.
somos ellos aunque ellos
nunca sean lo que fuimos
o nosotros jamás seamos
lo que ellos procuran ser
somos lo que dejamos de ser
para que nunca seamos aquello
que no deberíamos haber sido
entonces somos lo que serán
sin importar lo que fuimos
o lo que no seremos jamás
... al final somos nosotros o
nunca llegaremos a ser nada
somos lo que somos nosotros
lo que fuimos y vamos a ser
en un futuro que es pasado
que pasa hasta que nosotros
dejamos de ser antepasados:
y seguimos siendo nosotros
al nacer en el que nacerá

(y el que nacerá nacerá en
nosotros y nosotros etc...)

Marcelo Arduz Ruiz. Miembro de la Academia
Boliviana de la Lengua.

Jorge Siles Salinas (*):

Dos grandes: Prudencio y Francovich

Si estimo justo proponer a la consideración del lector los nombres de Roberto Prudencio y de Guillermo Francovich como los exponentes máximos del pensamiento filosófico en Bolivia es porque, a mi parecer, ésta es una adecuada valoración de su obra respectiva y porque, a la vez, creo que es difícil discernir cuál de ellos suma una valiosa producción en su propio campo de actividad, así como cuál fue el grado de estímulo e influencia que pudieron ejercer uno y otro en nuestro ámbito intelectual. Junto a ellos aparecen numerosas personalidades dedicadas a la enseñanza filosófica y humanística, particularmente en La Paz, en la recién fundada Facultad de Filosofía y Letras, como también ocurrió en Sucre, sobre todo en torno a la cátedra de Filosofía del Derecho. Se logra formar así un espacio promotor en el mundo de las humanidades, en la investigación y en la creación literaria, siendo una forma de transmisión de conocimientos y cultura superior la revista Kollasuyo.

Las figuras centrales de este florecimiento eran, sin duda, los jóvenes profesores Prudencio y Francovich. Valdrá la pena, por eso, proseguir en la indicación de los rasgos vitales que hacen de ellos figuras paralelas y coincidentes, aunque no faltan en cada uno las notas distintivas en el estilo y la conducta.

Prudencio nació en La Paz en 1908; Francovich en Sucre en 1901. Son, pues, casi contemporáneos. Pero el segundo tuvo más larga vida, hasta 1990, en tanto que D. Roberto falleció en 1975, a los 67 años. Los escritos del autor chuquisaqueño sobrepasaron los veinte volúmenes, en tanto que los del paceño, editados después de su muerte, llegan sólo a tres tomos: *Ensayos filosóficos, literarios e históricos*, además del estudio titulado *Bolívar y la fundación de Bolivia*. Uno y otro autor se identificaron estrechamente con su ciudad natal; Francovich fue rector de San Francisco Xavier por más de ocho años, al paso que Prudencio fue decano y profesor en San Andrés en la Facultad por él fundada. En ambos fue clarísima la vocación filosófica, a la que sirvieron en la cátedra universitaria, en sus escritos, en su diversa actuación humana. Fueron autodidactas en su formación filosófica, dadas las circunstancias del medio en el que vivían. No puede menos que reconocerse la elegancia y el vigor de la prosa que cada uno usó en sus publicaciones, tanto en los estudios vinculados a la filosofía como en los ensayos de crítica literaria, campo en el que los dos autores alcanzaron verdadera maestría. Una evidente diferencia se aprecia en el estilo: Francovich es severo, escueto, sobrio en la exposición de su pensamiento, mientras Prudencio es exaltado, va en busca del punto de vista original, es menos didáctico que su émulo y amigo, mostrándose brillante en la evocación del pasado nacional y apasionado en la polémica dentro del campo político.

Luego de haber desempeñado cargos de representación diplomática en París y Madrid, a fines de los 40 y comienzos de los 50, Roberto Prudencio volvió a ejercer labores docentes en la universidad paceña. Por ese tiempo tuvo lugar en La Paz un suceso cultural que despertó notables inquietudes en el campo de las ideas filosóficas. Debido en gran parte a la difusión de las obras de Max Scheler, muy próximo al catolicismo, se dio a conocer la corriente ética de los valores, siendo precisamente los dos autores de quienes nos hemos venido ocupando los principales expositores de sus postulados y afirmaciones. Se escribieron sobre el tema algunos valiosos artículos en el diario La Razón y en Kollasuyo. Es interesante recordar que entre Prudencio y Francovich se marcaron algunas diferencias de criterio, pues el primero reconocía la supremacía de los ideales religiosos en la jerarquía de los valores, en tanto el segundo asignaba un nivel superior a los valores éticos. En realidad, el acercamiento a la religiosidad cristiana fue más explícito en el pensador paceño en tanto que el profesor sucreño adoptaba una postura en cierto modo ecléctica en estas cuestiones del espíritu, actitud que se fue disipando en los últimos años de su vida, en los que se evidenció un creciente interés y personal aproximación a la fe cristiana.



Roberto Prudencio



Guillermo Francovich

Tanto a Prudencio como a Francovich les tocó vivir largos años en el exilio, voluntariamente en el caso del segundo, en la época del MNR. Don Roberto estuvo en Santiago desde 1954 a 1967. Don Guillermo ejerció altos cargos al servicio de la UNESCO, en Cuba y Brasil, falleciendo en Río en 1990.

En la evolución del pensamiento filosófico de los dos grandes maestros se percibe un progresivo acercamiento mutuo, aunque ninguno de ellos lo declarase expresamente, pero que de hecho vino a manifestarse en la convergencia de ambos en una actitud creyente, fundada en el Evangelio. En un trabajo publicado en La Habana, en 1957, titulado *Esquema de una fe filosófica*, Francovich revela que en su juventud cayó bajo la influencia positivista, recibida en la universidad de Sucre, filosofía que caló hondamente en su espíritu, pero de la cual pudo liberarse gracias a la lectura de un texto de Blas Pascal que produjo en él una suerte de conversión abriendo su mente a las fuentes espirituales del cristianismo. Más adelante, en 1979, publicó en Sucre un espléndido libro con el título de *Ensayos pasca-*

llanos, en el que reitera su admiración ferviente por la obra de dicho autor.

Prudencio vio interrumpida su actividad docente el 52 con los sucesos revolucionarios de ese año, a los que se opuso abiertamente en vista de su inspiración totalitaria y extremista. Su casa fue asaltada, su biblioteca, destruida en parte, debiendo buscar asilo en una embajada. Tomó el camino del destierro, radicándose en Chile donde al cabo de un tiempo se le unió su familia. Fue acogido con simpatía por intelectuales de alto nivel —como el filósofo Jorge Millas— que lo invitaron a ejercer la docencia en la Universidad de Chile, en la que impartió las cátedras de Antropología Filosófica, Introducción a la Filosofía y Estética.

En 1955 tuve mi segundo encuentro con D. Roberto. En mi segundo año de exilio, después de una estancia en la República del Salvador y luego en Lima, llegué a Valparaíso para iniciar una actividad docente en la Universidad Católica de esa ciudad, la que habría de prolongarse por nueve años, siendo allí donde conocí a la que sería mi esposa, la catedrática María Eugenia del Valle. Naturalmente, ese encuentro fue extraordinariamente feliz. Prudencio radicaba en Santiago, donde vivía un valioso grupo de exiliados bolivianos; desde Valparaíso puse especial interés en lograr que Prudencio viajase por algunos días, semanalmente, a dar clases en la universidad, resultado que se logró fácilmente llegando dicho profesor a gozar del más alto prestigio por sus lecciones sabias y atractivas. Dio en el paranofo académico varios ciclos de conferencias o disertaciones con éxito impresionante. Recuerdo con agrado las materias de las que se ocupó en aquel tiempo: una serie sobre el existencialismo (Kierkegaard, Heidegger, Jaspers, Sartre y Marcel); otra sobre el romanticismo. Participó, con notable repercusión, en una mesa redonda sobre Dostoyevski, analizando las grandes novelas *Los endemoniados* y *Los Hermanos Karamazov*. Con el título de "El socialismo revolucionario en la obra de Dostoyevski" fueron publicadas ambas disertaciones en la revista *Atenea* de la Universidad de Concepción, y recogidas más tarde en el volumen *Ensayos literarios*, de Roberto Prudencio, publicado por la Fundación M. V. Balleivián, en La Paz, en 1977. Este último ensayo debe ser estimado en forma especial por su excepcional profundidad y el valor de su estilo literario.

Para terminar, dada la limitación del espacio, quisiera mencionar, como muestras del más alto alcance literario, los ensayos de Prudencio titulados "Los justos, de Albert Camus"; "Los valores de la Edad Media"; "Bergson: Crítica al positivismo y restauración de la filosofía"; "Reflexiones sobre la Colonia". Aunque trata de un asunto que me concierne personalmente, pienso en el valor especial que posee el prólogo que Prudencio escribió para mi libro *La aventura y el orden*, en el que aborda asuntos de profunda significación y de hondo contenido en la teoría de la historia. Me atrevo a citar estas palabras actualísimas: "Si nos preguntáramos la razón de esta sed de utopía revolucionaria que sufre el pueblo de Bolivia, la atribuiríamos a su carencia de sentido histórico. Para nosotros, en efecto, no cuenta lo pasado... La obra de las generaciones no perdura. Parece que el fruto de lo vivido se pudriera en verde sin dejar semilla. Ni las virtudes de antaño sirven de modelo, ni los errores de advertencia".

Una última reflexión. Es de urgencia suma la publicación de las obras completas de Prudencio y Francovich, dispersas en volúmenes sueltos, difíciles de encontrar.

(*) Miembro de la Academia Boliviana de la Lengua y de la Historia.

Luis Urquieta Molleda (*):



César Vallejo, vanguardia literaria

La imagen de los pueblos también trasciende desde la pluma de sus poetas. César Vallejo redimió su realidad a partir del Duende. Setenta años después de su muerte en 1938, las huellas de su prosapia se acrecientan. El Duende le rinde homenaje.

Esto 15 de abril se recuerda los 70 años de la muerte del poeta peruano César Vallejo, figura célebre de la literatura hispanoamericana. Su nombre es hoy ampliamente difundido, cuando paradójicamente su obra no es así conocida con la misma resonancia. A ello contribuye la textura difícil y sorprendente de muchos de sus poemas que requieren atención lenta y asidua del lector, además de una simpatía para escuchar el dictado del poeta en su oscura, a veces ininteligible desnudez. La anécdota biográfica, la existencia agobiada y dura de Vallejo, su vocación de "apaleado", así como sus sentimientos y sus imágenes religiosas y sus ideas políticas, han trazado rutas que pudieran convertirse fácilmente en caminos trillados por los cuales el lector circulará asegurando haber entendido el "mensaje" (biográfico, social, político, ideológico o sencillamente literario), sin que su intuición hubiera sacudido el bosque oscuro e inquietante del poema.

Vallejo no ha tenido suerte en lo que concierne a la publicación de su obra. Su primer libro "Los heraldos negros", de implicaciones posmodernistas, con el que sentó las bases de su universo poético, apareció en 1919, nunca fue reeditado mientras vivió él, sino recién en 1949. El segundo libro "Trilce", vanguardista, publicado en 1922, cayó en el vacío, como declaró el propio autor. Murió en 1938 sin ver publicado el resto de su obra poética. Sus otros poemas póstumos vieron la luz con un título puesto por los editores: "Poemas humanos".

César Vallejo, poeta, narrador, ensayista, dramaturgo y periodista, nació en Santiago de Chuco el 16 de marzo de 1892 y murió en París el 15 de abril de 1938. Su merecida fama de poeta oscureció—hasta hace algunos años—sus cualidades de narrador y ensayista.

A los 31 años abandona el Perú y se dirige a Francia. A su patria no regresará jamás. Amargado y pobre, viajará por España y la Unión Soviética. Testigo excepcional, la obra de Vallejo registra elementos claves de la vida política de España, donde escribió y publicó, en 1931, la novela "El tungsteno". El cuento "Paco Yunque", también escrito en Madrid, fue editado en fecha muy posterior.

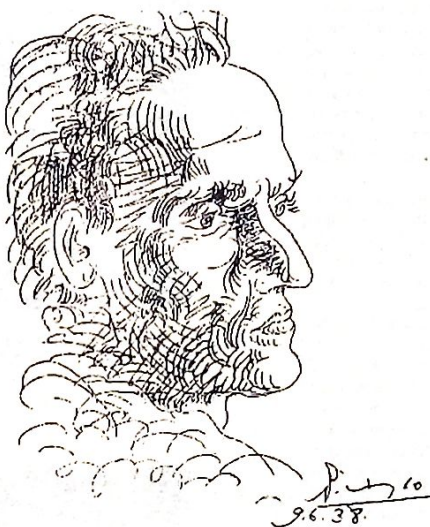
Ambas obras constituyen una extraordinaria muestra del realismo social peruano. La obra narrativa de Vallejo se completa con "Escalas melografiadas", 1923; "Fábula salvaje", 1923; "Hacia el reino de los Sciris" y "Cuentos cortos", publicados en 1967, en el libro "Novelas y cuentos completos".

La relación de Vallejo con su contemporáneo y compatriota José Carlos Mariátegui (1895 – 1930) es conocida por sus detalles biográficos, la comunicación epistolar y literaria, pero también por sus diferencias de sensibilidad. También fueron distintos los periplos vitales de Mariátegui y Vallejo. Mientras el poeta de Santiago de Chuco, migró de su pequeño poblado a centros de cultura mayores, Trujillo, Lima y París, y fue interiorizando su amor por el Perú que asoma con mucha intensidad de algunos versos de sus poemas póstumos, Mariátegui viajó sólo en su etapa formativa y regresó al Perú para intentar cambiarlos mediante el estudio de su realidad y la práctica política. Su libro "Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana" es la obra fundamental del fundador y Director de la Revista "Amauta".

Vallejo como poeta fue cada vez más intenso, lírico ciertamente pero también épico: Mariátegui, quien conocía bien la fantasía era un devoto lector de Pirandello (1867 – 1936) y André Breton (1896 – 1966), la guardó y prefirió explicarse y explicar a los demás la pungente realidad.

De su etapa europea, Mariátegui conservó una curiosidad y un afán de conocimiento de todo lo que fuera importante en la ciencia, en la literatura y en la cultura en general. En ajustadas páginas hace referencias muy claras a la presencia del psicoanálisis de Sigmund Freud en la obra de Luigi Pirandello.

El Mariátegui ensayista fue precursor, anticipador, suscitador, alguien capaz de llevar a su más alta cima un modo de hacer literatura que tantos logros ha tenido en América, empezando por el cubano José Martí, hasta lle-



gar en nuestros días al mexicano Octavio Paz.

De parecida manera a Mariátegui, Vallejo practicó todos los géneros, teatro, cuento, novela, ensayo, crónica periodística, pero el centro de su actividad fue, qué duda cabe, la poesía. En ella alcanzó una intensidad pocas veces vista en la literatura escrita en castellano.

Para Vallejo, estando en Europa, el periodismo fue una fuente de sustento, no lo escogió—para eso tenía la poesía, el teatro—como el vehículo más querido de expresión literaria.

La influencia de Vallejo en las letras bolivianas

Muerto Vallejo en París en 1938 después de haber subido y bajado "repetidas veces los escalones todos de la pobreza", como dice quien fue entonces auténticamente su compañero, Juan Larrea, fue apareciendo la legión de los que aseveraban haber frecuentado la amistad del poeta durante los años que vivió en Europa. Sin embargo, pocos fueron los testigos de sus inviernos ateridos, los visitantes de su domicilio precario, los comensales de su mesa incierta, como recuerda Larrea, quien le vio "sin ropa con qué abrigarse" y casi nado—salvo Georgette, su esposa—le vio caer finalmente abatido por los efectos de una larga miseria.

Alcides Arguedas (1879 – 1946), quien radicaba temporadas largas en París, conoció a Vallejo en esa época de penurias. Y en esa amistad no hubo superchería porque fue el mismo Vallejo quien la refirió en un artículo escrito en el año 1927 para la revista "Mundial", de Lima, y que Luis Alberto Sánchez ha reeditado en un libro titulado "Artículos Olvidados".

Vallejo, que no tenía debilidad por los adjetivos, califica allí a Arguedas de "eminente escritor boliviano" y su "excelente amigo", lo cual indica que no se trató de una relación pasajera sino de un vínculo duradero, relata en seguida que Arguedas logró "hacerme ceder momentáneamente llevándome al Instituto de Cooperación Intelectual de la Sociedad de Naciones".

Tenía que ser Alcides Arguedas, cuyas obras se hallaban más ampliamente difundidas en el exterior que las de ningún otro escri-

tor boliviano, desde la aparición de "Pueblo" (1909). La perspectiva más generalizada que Europa de la historia de Bolivia es la que dio ruidos por la amargura y la desesperanza. La corriente nacionalista ha querido ver con iniquidad que la pluma de Arguedas se hubiera con errores y defectos de un pueblo. Lo que quería corregir, por medio de una crítica de la que simuló, los males que él colocaba bajo la imsimismo.

Para ser extirpadas, las taras tenían que cubrirse. Si no se reconocía, antes que nacía la vación era imposible. En el fondo, no hubo La pasión de Arguedas fue Bolivia. Por ahí cada, sin recurrir a ningún artificio, la amistad. A los dos les "dolía" su patria.

Arguedas tenía su alma volcada a la mala explica el cuadro desolado que hizo de la grave, casi sombrío. Como a Vallejo, es difícil y despreocupado. Los dos trasladaron a Patria. El poeta pensaba desde Francia en lo lejano la sierra peruana la dulce Rita de sus vó consigo a Europa los espectros de Santa gajejo. Nuestra historia con todas sus fugas sombras.

Hasta las llamas y alpacas de "su" Santillajo desfilan contra la débil contraluz de su hquiénidos llorosos, ¡almas mías!".

Sin embargo, las preocupaciones intelectuales rieron una dimensión universal y se volcaron peruanísima, a temas y motivos que no eran. Dos casos: la revolución rusa le interesó narró las experiencias de su viaje a la Unión volumen y más tarde se sintió tan vivamente fascista a España que dedicó todo un poema, ¡aparta de mí este cáliz!".

En Arguedas, la experiencia europea fue Británico, al que concurría diariamente dura no se dedicó a contemplar, sino tal vez de Partenón de Atenas o la Rosea egipcia, sino documentos y folletos para escribir la historia su permanencia de más de veinte años en Eplazar en Arguedas la obsesión de su patria.

Miembros prominentes de la Segunda miento Cultural Gesta Bárbara, fundada en rono también en la poética y en el pensamiento sar Vallejo el paradigma literario de los tiempos.

Antonio Terán Cabero (1934), poeta suellamente influido por Vallejo, no sólo po su poesía sino por ser uno de los grandes idioma español.

Alcira Cardona Torrico (1926 – 2003), de la miseria golpeada por vida, se instaló en jo, los desamparados, los sin suerte, a los autobiográfico "Apóstrofe". Su maestro fue expresionismo angustiado y rebelde. El libro "ño" (1949) sacudió los cimientos de la poética, ninguna mujer había elevado su protesta y tanto desgarró.

Luis H. Antezana, el notable "Cachín", ta disertación sobre Filosofía y Literatura Latino prevención totalizadora sobre César Vallejo flecha que anda alterando el discurso literario, es César Vallejo. No entro en detalles y escucharán más y más resonancias valleje-

(*) Miembro de la Academia Boliviana de la Lengua.





ria de América

enguaje, reincorporándola como hito mayor de la identidad latinoamericana.
 le evocando su trayectoria vital y su influencia en las letras bolivianas.

enfermo" (Barcelona, 1903-1985). Se tiene en América y Arguedas en sus libros lo fue —como una torpe insistencia y simplicidad— en señalar los méritos que perseguía. Se estaba ausente el di- plazable lupa de su pe-

se ser previamente des- la, su existencia, la sal- ninguna otra finalidad. lebió también ser expli- de Arguedas con Una-

ancolía, lo cual también historia de Bolivia. Era cil imaginario sonriente is la nostalgia de la pa- que estaría haciendo en versos y Arguedas lle- Cruz, Lineros, de Mel- ces luces y sus largas

ago de Chuco veía Va- abilitación de París. "Au-

tuales de Vallejo adqui- i, sin perder su esencia los primitivamente su- só apasionadamente y Soviética en un denso tocado por la agresión a la tragedia, "Espa-

diferente. En el Museo nte largas temporadas, asada, las metopas del a buscar datos y a leer a de Bolivia. A pesar de Europa, nada pudo des-

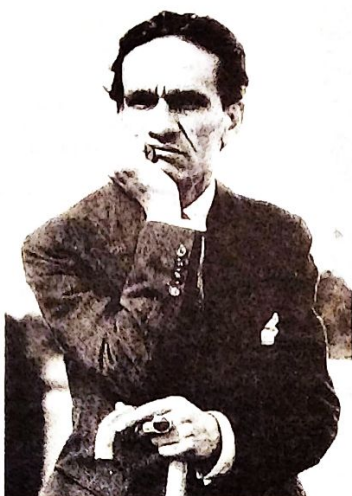
Generación del Movi- La Paz en 1944, luvie- to vanguardista de Cé- pos renovados.

cochabambino, fue re- la calidad humana de experimentadores del

nacida en Oruro, venía el dolor de los de aba- que cantó en su poema a César Vallejo con su "Carcajada de esta- sia boliviana. Antes de con tanta autenticidad

mbién orureño, en una americanas, esbozó su destacando que "una ra, y que sale de estos pero abran sus oídos nas en todo el mundo".

la Lengua.



La musa del periodista

Es común decir que las musas soplan sus confidencias al oído del artista. Esta virtud de exhalar inspiración parece ser la única vía de expresión que tienen las nueve célebres hermanas.

Me he preguntado anoche cómo sería la musa de Bach: pálida y bella, hierática, misteriosa bajo el velo de encaje negro que cubre parcialmente su rostro y, sin embargo, dotada de unos labios místicos y sensuales.

La musa de Mozart debió ser alegre y juguetona, eufórica y jubilosa, bailarina o caminante con el aire de quien vive de pie sobre la punta de una corchea o sobre el ápice de una negra con puntillo.

La musa de Beethoven debió ser augusta, apasionada, inclinada al arrebató de la pasión y extremadamente sutil como para soplar al oído de un sordo y aun así hacerse entender.

La musa de García Márquez no puede ser sino costeña y tropical, nochemiega y de amores intensos pero renovables, con la gracia del Señor posada en la piel y los labios, inclinada a desnudarse de pensamiento, palabra y obra.

La musa de Borges tuvo que ser vidente, lazarilla, erudita en el viejo idioma sajón y en antiguas literaturas germánicas; devota de la milonga, más que del tango, y capaz de soñar con tigres y espadas, amores desdichados y laberintos.

Pero ¿y la musa del periodista? No hablo del escritor de editoriales, porque probablemente es una dama antañona con aires de intelectual y palidez de quien ha sido operado de la próstata. Ni del amable y heroico reportero que sale a diario a cazar algo tan esquivo como una primicia. Hablo del columnista que mantiene una sección variada y graciosa, como mi finado amigo Alfredo Medrano. ¿Cómo sería su musa? El gran Julio Camba viene en mi auxilio y me sugiere que la musa de Alfredo era sin duda una bella morena, de esas que tienen el atributo personal de ser buenas para curar el ch'aki (no me imagino curando ese mal con una rubia de piel blanca). Una morena esférica, vestida de pollera, alegre y jaracaran- dosa y armada de una phukuna para soplar las brasas y cocinar una lawa deliciosa a pura leña.

Sin duda la musa del periodista es, como dice Julio Camba, una "musa para todo", capaz de ser "especialista en cultura general" y disfrazarse unas veces de analista política; otras, de crítica de cine; otras, de marchante de lienzos pictóricos; otra, de cronista de la ciudad; otra, de escritor amarillista; otra, de redactor cachondo y divertido. ¡Eso! Ante todo, la musa del periodista es una musa cachonda y sedienta de tiempo libre, dispuesta a soplarle las ocurrencias más graciosas fuera de la rutina, indulgente como para permitirle beber ni menos que las Gracias ni más que las Musas, sentada con él a orillas de una botella de buen vino o consolándolo del crónico déficit de caricias de este valle en la oscuridad de un dormitorio. Una musa capaz de yacer con él en un lecho desordenado una tarde entera, haciendo nada como no sea amar, para luego quedarse dormida mientras el periodista corre a su fuente de trabajo a escribir el titular ingenioso y las lindezas que su musa mistonga le sopló al oído.



Ramón Rocha Monroy. Escritor cochabambino, alias Ojo de Vidrio.



César Vallejo



César Abraham Vallejo Mendoza, uno de los más grandes poetas en lengua castellana, nació en la localidad de Santiago de Chuco, Perú, un 16 de marzo de 1892 y murió en París, un 15 de abril de 1938. Publicó: *Los heraldos negros* (1918) y *Trilce* (1922). En 1922 publica su novela *Tungsteno*. Póstumamente se publican los *Poemas humanos* y *España, aparta de mí este cáliz*. Escribió narraciones como *Paco Yunque* y, teatro, como *La piedra cansada*. Hay sendas ediciones de su obra poética completa, como la preparada por el crítico y compatriota suyo Américo Ferrari o la publicada por la editorial española Akal.

España, aparta de mí este cáliz

Niños del mundo,
si cae España—digo, es un decir—
si cae
del cielo abajo su antebrazo que asen,
en cabestro, dos láminas terrestres;
niños, ¡qué edad la de las sienes cóncavas!
¡qué temprano en el sol lo que os decíal
¡qué pronto en vuestro pecho el ruido anclanol
¡qué viejo vuestro 2 en el cuaderno!

¡Niños del mundo, está
la madre España con su vientre a cuestast;
está nuestra maestra con sus férulas,
está madre y maestra,
cruz y madera, porque os dio la altura,
vértigo y división y suma, niños;
¡esté con ella, padres procesales!

Si cae—digo, es un decir— si cae
España, de la tierra para abajo,
niños, ¡cómo vals a cesar de crecer!
¡cómo va a castigar el año al mes!
¡cómo van a quedarse en diez los dientes,
¡en palote el diptongo, la medalla en llanto!
¡Cómo va el corderillo a continuar
atado por la pata al gran tintero!
¡Cómo vals a bajar las gradas del alfabeto!
¡hasta la letra en que nació la pena!

Niños,
hijos de los guerreros, entretanto,
bajad la voz, que España está ahora mismo repartiendo
la energía entre el reino animal,
las florecillas, los cometas y los hombres.
¡Bajad la voz, que está
con su rigor, que es grande, sin saber
qué hacer, y está en su mano
la calavera hablando y habla y habla,
la calavera, aquella de la trenza,
la calavera, aquella de la vida!

¡Bajad la voz, os digo;
bajad la voz, el canto de las sílabas, el llanto
de la materia y el rumor menor de las pirámides, y aun
el de las sienes que andan con dos piedras!
¡Bajad el aliento, y si
el antebrazo baja,
si las férulas suenan, si es la noche,
si el cielo cabe en dos limbos terrestres,
si hay ruido en el sonido de las puertas,
si tardó,
si no veis a nadie, si os asustan
los lápices sin punta; si la madre
España cae—digo, es un decir—
salid, niños del mundo! ¡id a buscarla!...

Los heraldos negros

Hay golpes en la vida, tan fuertes... ¡Yo no sé!
Golpes como del odio de Dios; como si ante ellos,
la resaca de todo lo sufrido
se empozara en el alma... ¡Yo no sé!

Son pocos; pero son... Abren zanjas oscuras
en el rostro más fiero y en el lomo más fuerte.
Serán tal vez los potros de bárbaros atillas;
o los heraldos negros que nos manda la Muerte.

Son las caldas hondas de los Cristos del alma,
de alguna fe adorable que el Destino blasfema.
Esos golpes sangrientos son las crepitaciones
de algún pan que en la puerta del horno se nos quema.

Y el hombre... ¡Pobre... pobre! Vuelve los ojos, como
cuando por sobre el hombro nos llama una palmada;
vuelve los ojos locos, y todo lo vivido
se empoza, como charco de culpa, en la mirada.

Hay golpes en la vida, tan fuertes... ¡Yo no sé!

Piedra negra sobre piedra blanca

Me moriré en París con aguacero,
un día del cual tengo ya el recuerdo.
Me moriré en París—y no me corro—
tal vez un jueves, como es hoy de otoño.

Jueves será, porque hoy, jueves, que proso
estos versos, los húmeros me he puesto
a la mala y,
jamás como hoy, me he vuelto,
con todo mi camino, a verme solo.

César Vallejo ha muerto, le pagaban
todos sin que él les haga nada;
le daban duro con un palo y duro

también con una soga; son testigos
los días jueves y los huesos húmeros,
la soledad, la lluvia, los caminos...

Los dados eternos

Para Manuel González Prada, esta
emoción bravia y selecta, una de las
que, con más entusiasmo, me ha aplaudido el gran maestro.

Dios mío, estoy llorando el ser que vivo;
me pesa haber tomádote tu pan;
pero este pobre barro pensativo
no es costra fermentada en tu costado:
¡tú no tienes Marías que se van!

Dios mío, si tú hubieras sido hombre,
hoy supieras ser Dios;
pero tú, que estuviste siempre bien,
no sientes nada de tu creación.
¡Y el hombre sí te sufre: el Dios es él!

Hoy que en mis ojos brujos hay candelas,
como en un condenado,
Dios mío, prenderás todas tus velas,
y jugaremos con el viejo dado.
Tal vez ¡oh jugador! al dar la suerte
del universo todo,
surgirán las ojeras de la Muerte,
como dos ases fúnebres de lodo.

Dios mío, y esta noche sorda, oscura,
ya no podrás jugar, porque la Tierra
es un dado roído y ya redondo
a fuerza de rodar a la aventura,
que no puede parar sino en un hueco,
en el hueco de inmensa sepultura.

Intensidad y altura

Quiero escribir, pero me sale espuma,
quiero decir muchísimo y me atollo;
no hay cifra hablada que no sea suma
no hay pirámide escrita, sin cogollo.

Quiero escribir, pero me siento puma;
quiero laurearme, pero me encebollo.
No hay tos hablada que no llegue a bruma,
no hay dios ni hijo de dios, sin desarrollo.

Vámonos, pues, por eso, a comer yerba,
came de llanto, fruta de gemido,
nuestra alma melancólica en conserva.

¡Vámonos! ¡Vámonos! Estoy herido;
vámonos a beber lo ya bebido,
vámonos, cuervo, a fecundar tu cuerva.

José Carlos Mariátegui dijo de Vallejo: Lo fundamental, lo característico en su arte es la nota india. Hay en Vallejo un americanismo genuino y esencial; no un americanismo descriptivo o localista. Vallejo no recurre al folclore. La palabra quechua, el giro vernáculo no se insertan artificiosamente en su lenguaje; son en él producto espontáneo, célula propia, elemento orgánico. Se podría decir que Vallejo no elige sus vocablos. Su autoctonismo no es deliberado. Vallejo no se hunde en la tradición, no se interna en la historia, para extraer de su oscuro substratum pérdidas emociones. Su poesía y su lenguaje emanan de su carne y su ánima. Su mensaje está en él. El sentimiento indígena obra en su arte quizá sin que él lo sepa ni lo quiera.

Uno de los rasgos más netos y claros del indigenismo de Vallejo me parece su frecuente actitud de nostalgia. Valcárcel, a quien debemos tal vez la más cabal interpretación del alma autóctona, dice que la tristeza del indio no es sino nostalgia. Y bien, Vallejo es acendradamente nostálgico. Tiene la ternura de la evocación. Pero la evocación en Vallejo es siempre subjetiva. No se debe confundir su nostalgia concebida con tanta pureza lírica con la nostalgia literaria de los pasadistas. Vallejo es nostálgico, pero no meramente retrospectivo. No añora el Imperio como el pasadismo perricholesco añora el Virreinato. Su nostalgia es una protesta sentimental o una protesta metafísica. Nostalgia de exilio; nostalgia de ausencia.



Ciudades y letras:

Deambulaciones del Flâneur

Edmund White. 1940. Cincinnati - Ohio.

(Tercera de cinco partes)

Este resumen acerca de Colette omite, por supuesto, su genio, el cual hizo que mucha gente quisiera perdonarle todos sus defectillos. Se le consideró unánimemente la principal novelista francesa de los años veinte cuando su talento emergió en toda su gloria, hasta su muerte, en 1954, a los ochenta y un años. Ahora nosotros podríamos decir que fue, después de la muerte de Marcel Proust en 1922, simplemente el mejor talento que dio la novela francesa de su época, sin distinción de sexos. Aunque otros novelistas, casi todos hombres, se refirieran a ella como a una escritora enteramente inconsciente que sólo se guiaba por el instinto, en realidad Colette revisaba constantemente sus manuscritos, siempre en busca de una imagen exacta, incluso escandalosa.

Es posible que su originalidad haya confundido a los críticos. Ella proclamaba, con cierta razón, que no le debía nada a ningún escritor anterior. En general, desde el siglo diecisiete, la literatura francesa ha favorecido las oraciones cortas, un vocabulario pobre de palabras grises y un límite riguroso al exceso metafórico. Irónicamente, las dos mayores figuras literarias de Francia en el siglo veinte han resultado ser de las menos características: Proust y Colette. Mientras que Proust escribía oraciones extremadamente largas, sin paralelo en la prosa francesa contemporánea, Colette poseía un similar efecto no idiomático por las palabras extrañas (ella posee el vocabulario más extenso en toda la Francia moderna) y por la imaginaria pintoresca.

Junto con Proust, Colette experimentó con el narrador en primera persona, algo claramente basado en su propia persona pero a quien libro tras libro oculta, revela, e indisputablemente construye. Como Proust, quien usaba a su narrador como un *fil conducteur* para guiarnos por sus miles de páginas, Colette coquetamente insinuaba y omitía detalles sobre ella misma en sus casi ocho volúmenes de obras de ficción, memorias, periodismo y teatro.

Los franceses de hoy están un poco confundidos acerca de cuán serio toman a Colette los lectores angloparlantes, una escritora que, piensan, su abuela leía bajo la secadora para el cabello (durante su vida ella se la pasó mucho mejor). Quizá la baja estima que tienen de Colette esté ligada al hecho de que pocas novelistas mujeres, con excepción de George Sand y Colette, dominaron la literatura francesa en el largo período anterior a *Yorcenar* y *Beauvoir*; los franceses no parecen tener una equivalente a Jane Austen o George Eliot. Además, la atractiva imagen de Colette como una de las forjadoras del viejo decadentismo —amiga de Rachilde (autor de *Monsieur Venus*), de Robert de Montesquiou (mentor de Proust) y de las grandes *cocottes* Liane de Pougy y la Belle Otero, amantes de reyes— la retiene en su tierra de origen. El hecho de que haya escrito constantemente artículos para la prensa, posado para fotógrafos vestida de momia o de hombre, se ventilaron en columnas de chismes y aun abiertamente en una cadena de salones de belleza (cuyos clientes salían con una apariencia quince años mayor, de acuerdo con Natalie Barney); todo esto probaba a sus compatriotas que ella no era una persona seria. Su caso era análogo al de Proust, quien fue primero rechazado por haber escrito sobre asuntos sociales para *Le Figaro*.

Uno podría, en efecto, comenzar una discusión con la tesis de que sólo los extranjeros pueden juzgar adecuadamente a sus contemporáneos —la distancia proporciona la objetividad que, tarde o temprano, el tiempo les dará a los compatriotas. O, como el sociólogo y filósofo francés Pierre Bourdieu propone más elegantemente, "Los juicios extranjeros son un poco como los juicios de la posteridad". Así como los franceses fueron los primeros críticos en alabar a Faulkner, y los estadounidenses quienes primero admiraron a Virginia Woolf e ignoraron sus conexiones con el grupo de Bloomsbury, así Colette siempre ha sido más estimada en el mundo de habla inglesa que en propio.

Para nosotros, Colette no sólo es una sensualista perversa y a veces severa, sino también la gran escritora de la naturaleza, que agudamente coloca a los gatos, perros, plantas y aún a la tierra en el centro de nuestra atención. Y ella es, muy a su pesar, una feminista del único modo que tiene sentido en la ficción —muestra una enorme variedad de mujeres, victimadas y monstruosas, abyectas y orgullosas, dependientes y supremamente ingeniosas. Incluso las militantes feministas han mostrado un rango menor de esa experiencia femenina. Finalmente, ella es la autora de media docena de obras maestras —*Chérie* y *Lo último de Chérie*, *La pura y la impura*, *El naci-*

Haber vivido en París te incapacita para vivir en cualquier lugar, incluyendo a París. (John Ashbery)



Sidonie-Gabrielle Colette

miento del día, *La casa de mi madre* y *Sido*— además del libreto para la exquisita ópera en un acto de Ravel *L'Enfant et les Sortilèges*.

Colette —o según su nombre completo, Sidonie-Gabrielle Colette— nació el 28 de enero de 1873 en la aldea de St.-Sauveur-en-Puisaye en la Borgoña. Su madre, conocida como Sido o Sidonie, era librepensadora y atea —algo no usual en una aldeana francesa de aquellos tiempos. Había contraído nupcias con un demente acaudalado, conocido en la región como *El Simio*. Después de muerto éste, contrajo segundas nupcias, por amor, con un amable pero extravagante capitán Colette, quien agotó gradualmente la fortuna que ella había heredado de *El Simio*. El Capitán eran tan amable como poco práctico; le habían amputado una pierna en 1859 después de haber sufrido una herida de guerra, y en los años posteriores tuvo algo que parecía ser un trabajo fácil: recaudador de impuestos de St.-Sauveur.

Pero la familia tenía sus secretos. Los antepasados de Sido se habían convertido al protestantismo en el siglo diecisiete y habían emigrado a la Martinica, donde adquirieron esclavos. Sus hijos fueron mestizos, hecho que la familia ocultó falsificando documentos. Como Pushkin y Dumas, Colette resultó tener ascendencia africana. (Colette estaba orgullosa de su herencia negra y frecuentemente refería a ella en cartas dirigidas a sus amigos.)

En el verano de 1889, cuando tenía dieciséis años, Colette se enamoró de un solístico escritor parisino de treinta años, Henry Gauthier-Villars, conocido como Willy. Podemos llamarlo "escritor" sólo en un sentido honorario, en razón de que tuvo toda la vida un terrible cuaderno de escritor y logró que los más famosos compositores de la época escribieran columnas de crítica musical a su nombre y contrató un equipo de escritores fantasma para componer sus novelas. Se casó con la provocativa, hermosa y salvajemente lúcida Colette y pronto la puso a trabajar también como creadora fantasma de "sus" novelas más famosas, la colección de Claudine. Años después, ya sexagenaria y alimentando todavía rencores contra su primer marido, Colette proclamó en sus memorias, *Mis aprendizajes*, que nunca había sido tan infeliz como con Willy, pero sus cartas de aquel período juvenil contradicen sus afirmaciones posteriores. Incluso admitió que Willy había editado sus obras brillantemente; y de él debió de haber aprendido mucho sobre ambigüedad sexual, lo cual se convertiría en su gran tema. Tal como lo establece su biografía más reciente, Judith Thurman, "La obra temprana de Colette es una forma fascinante y barroca de travestismo. Es una mujer que escribe como hombre, que actúa como una niña viril, Claudine, que se casa con un hombre 'afeminado', el ya maduro Renaud, quien la impulsa a caer en los brazos de una amante femenina. Ré-

xi, con quien toma el rol masculino."

Otro aspecto atractivo en la vida de Colette es cuán moderna suena al lector de hoy. Comía sushi a principios del siglo pasado, se sometió a una cirugía plástica en los años veinte, acudió al acupunturista, se rizó su salvaje cabello durante toda su vida, rechazó la religión, se mofaba abiertamente de casi todas las normas sociales —y comía con tal apetito y con tan poca culpa que terminó pesando 90 kilos. (En una ocasión, mientras se recuperaba de una intoxicación alimenticia, calmó a su estómago devorando coliflores rellenas y tarta de pasas). Declaró que la delgadez estaba "masculinizando" peligrosamente a las mujeres. Amaba los perfumes y rociaba cada cuarto con un aroma diferente, de acuerdo a la decoración. Fue una de las primeras figuras literarias serias en interesarse por el cine mudo y en idear escenarios que no fuesen novelísticos ni teatrales, sino puramente cinematográficos. Obviamente, estaba abierta a cualquier cosa. En cierta ocasión, cuando era sometida a un doloroso trabajo dental, preguntó: "¿Por qué no pueden simplemente sacarle a uno todos los dientes de un tirón y sustituirlos con jade verde?"

El segundo esposo de Colette, Henry de Jouvenel, era un barón, editor en jefe de *Le Matin*, al que después de la Primera Guerra Mundial se nombró delegado principal de Francia en la Liga de las Naciones. También fue el padre de la única hija de Colette, Colette Renée de Jouvenel, nacida el 3 de julio de 1913, cuando Colette tenía cuarenta años. Le puso a la pequeña el apodo proenzal que su propio padre le había puesto a ella: *Bel-Gazou*. Ni por un solo instante permitió que su hija la distrajera de su trabajo; Colette observaba con orgullo (olvidando sus objeciones a las mujeres masculinas): "mis rasgos viriles me salvaron del peligro que amenaza al escritor que llega a ser un padre tierno y feliz: convertirse en un autor mediocre..." Y no es que Colette no haya sido fieramente posesiva con su hija; una vez que ésta cayó al suelo y se lastimó, su madre la abofeteó gritándole: "Te enseñaré a arruinar lo que he hecho." En una ocasión distinta, un amigo tuvo que arrancar un látigo de manos de Colette que estaba a punto de azotar a su hija. *Bel-Gazou* anunció una vez que deseaba convertirse al judaísmo porque había observado que los judíos amaban a sus hijos.

Por supuesto, fue la hija quien tuvo que pagar el precio por los sentimientos fieros y complejos de su madre. *Bel-Gazou* creció para ser la mayor decepción de su madre —una niña mimada, mala estudiante, incapaz de definir una vocación, además de crónicamente indecisa. Cuando la muchacha finalmente decidió que era lesbiana, su madre —que había vivido diez años con otra mujer, la marquesa de Belbeuf, una travestista mayor conocida como *Missy*— irradió decepción. De acuerdo con un amigo de Colette, el novelista Michel del Castillo, "en opinión de Colette, ser homosexual mostraba cierta clase de irresponsabilidad sexual."

Tras la muerte de Colette, *Bel-Gazou* peleó por años contra el último esposo de su madre, Maurice Goudekot dieciséis años menor que su esposa) para ganar control sobre los derechos de autor. A pesar de la preferencia de Colette hacia Maurice, perfectamente explícita en su testamento, su hija ganó —y se convirtió en la sacerdotisa mayor del culto a Colette. Ocho años antes de morir, cuando contaba con sesenta años, *Bel-Gazou* recordó que su madre había sido una fuente de "ternura y calor que me hacía radiar de felicidad. Y nada de lo que después me atormentó y frustró pudo opacar esa magia".

La magia aún emana del departamento de Colette en el segundo piso del número 9 de la rue de Beaujolais. Hoy ese lugar, que consta sólo de tres cuartos, pertenece al famoso decorador Jacques Grange. Lo visité tres veces para entrevistarlo; conservaba algunos objetos que habían pertenecido a Colette, incluyendo su retrato realizado por Irving Penn —aunque quitó el tapiz que Colette había puesto en el lecho a fin de que cuando estuviese en cama no tuviese que mirar un grosero y vacío rectángulo blanco. Él puede mirar hacia los jardines del Palais Royal desde la ventana donde Colette, tullida por la artritis, examinaría su mundo.

Continuará.



Milagros de la pintura boliviana

GRACIELA RODO BOULANGER



Graciela Rodo Boulanger, artista de inspiración vigilante y fecunda, apunta un sendero virgen en su obra, donde no queda vestigio perceptible de su primera inclinación clasicista, que se transforma en lúcida afirmación de un estilo de rasgos primitivistas, dentro una dirección constante de individual resonancia. Y es que su pintura está estrechamente ligada a su experiencia vital.

Su arte se expresa a través del óleo y el grañado. Su color en la tibieza moderada, evade la palidez cromática que neutraliza la vivacidad de los temas siempre dinámicos. Templanza y equilibrio en el color que se manifiesta en listas horizontales o verticales, o en el sugerente cuadrículado del damero, tipificando el atuendo infantil.

Consciente de su capacidad interpretativa, pinta una serie de cuadros con los personajes de espaldas, sin que por ello la obra esté amenguada de su notable valor expresivo que puede revelar aun algunos estados del alma como la tristeza o la alegría, que se supone acaso sólo pudieran ser reflejados por el rostro.

En la sencillez de la concepción temática y la transparencia de la ejecución de categórica solvencia profesional, surge la mágica exaltación de un mundo infantil de acentuado valor evocativo. Sus figuras saturadas de simplicidad y pureza, producen un emotivo efecto de simpatía que realiza el milagro de una poesía exaltante del cuerpo y del alma infantil. Vida y obra en relación estrecha, animando la edificación del arte.

Armando Soriano Badani.



"La Artista", Óleo



"Viendo", Óleo