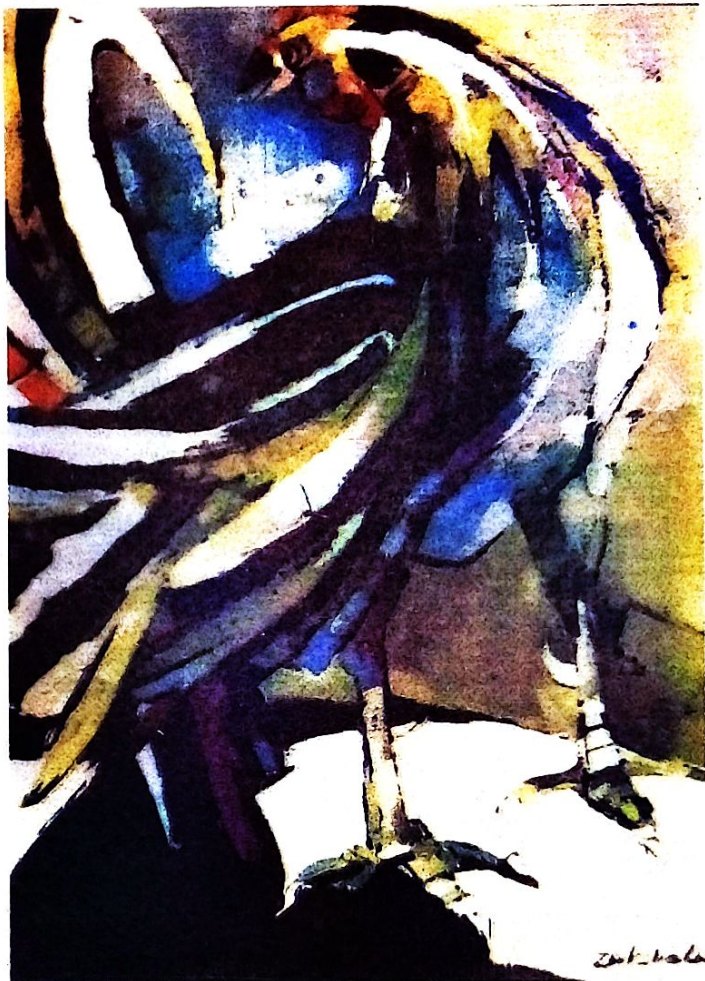


Se le aparece cada quincena



el duende



Jaime Saenz • Jaime Martínez
Vicente Huidobro • Adolfo Cáceres
Jesús Urzagasti • José Martí • Edmund White
Moisés Chire

LA PATRIA
SUB-DECANO DE LA PRENSA NACIONAL

suplemento orureño de cultura

año XVI n° 391 Oruro, domingo 11 de mayo de 2008



**ZONA FRANCA ORURO
CON NUESTRA CULTURA**



Erasmo Zarzuela Chambi
El gallo del Zarzuela. Oleo

Crear

Pues el crear no es cuestión de buena voluntad o cosa por el estilo. El crear no tiene nada que ver con nada. No cuenta absolutamente para nada aquella zarandaja llamada inspiración. Y mucho ojo con esta zarandaja, o sea la así llamada inspiración es cosa de ganapanes, de pelafustanes y de literatos. Pues todavía creen que escribir es inventar, imaginar y fantasear, muy ufanos de las cuatro huevadas bien bonitas que escriben entre suspiros y que leen con voz desmayada —en las veladas literarias se entiende, en las reuniones artísticas, ante espíritus selectos y delicados, ante personas elegantes y distinguidas, de gran sensibilidad poética— ¿te das cuenta?

Pues no hay para qué inventar nada. No es necesario imaginar nada. Todo está vivo y latente en el profundo estrato de la realidad verdadera, y sólo espera ser revelado. En el profundo estrato de la realidad humana encontrarás todo lo irreal, todo lo fantástico, todo lo bello, todo lo monstruoso, todo lo aterrador, todo lo inhumano que hayas soñado jamás —y ya se sabe que todo tiene su precio. Nada se hace impunemente. Cuesta muy caro acercarse a la realidad verdadera, acercarse a la realidad humana.

Jaime Saenz en: *Carta a Ricardo Bonel*.



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

Jaime Martínez-Salguero (*)

Pinar del recuerdo

Pinar del recuerdo,
Ardiendo con resinas perfumadas
Es tu nombre
En el incendio del crepúsculo de mi vida.

La red de las horas concentradas
En este instante que me contiene
Ha atrapado tu imagen,
Hasta ahora fugitiva en el mar
De las corrientes del olvido,
Y la ha levantado hasta esta altura
De mi tiempo envejecido
De la historia de mi vida
Para apaciguarla
Y entregarle el fragancioso vino de la paz



Tu Consagración

¿Sabes?
He tomado tu figura entre mis manos,
Tan sedientas de tu sonrisa.
Y la he levantado a lo infinito
Consagrando tu belleza
Como el sacerdote ofrece la hostia
Al hacedor de toda belleza.
Después,
De rodillas ante el misterio
Capaz de transformar el pan en Dios
He venerado la transmutación de tu imagen
En vida que late en las venas de mi alma.

Allí, en lo hondo de la cripta de mi existencia
Me has hablado del arcano,
De aquel que mora en el núcleo mismo
De la esencia del amor,
Y florece en temura de pensamiento,
En esperanza de permanencia transformadora,
En fe de eterno fuego capaz de iluminar
El corazón mismo de la tiniebla
Y hacerla fructificar en suspiros de luz
Porque el amor es, por su propia naturaleza,
Uno y trino.
Uno en su fuerza movedora de todo,
Trino en su manifestación esplendorosa
De fe, esperanza y caridad,
Tan lleno con las resonancias del arrullo
De la paloma del espíritu.

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

Vicente Huidobro (*)

Altazor Prefacio

Nací a los treinta y tres años, el día de la muerte de Cristo: nació en el Equinoccio, bajo las hortensias, los aeroplanos del calor.

Tenía yo un profundo mirar de pichón, de túnel y de automóvil sentimental. Lanzaba suspiros de acróbata.

Mi padre era ciego y sus manos eran más admirables que la noche.

Amo la noche sombrero de todos los días.

La noche, la noche del día, del día al día siguiente.

Mi madre hablaba como la aurora y como los dirigibles que van a caer. Tenía cabellos color de bandera y ojos llenos de navíos lejanos.

Una tarde, cogí mi paracaídas y, dije: "entre una estrella y dos golondrinas". He aquí la muerte que se acerca como la tierra al globo que cae.

Mi madre bordaba lágrimas desiertas en los primeros arco iris. Y ahora mi paracaídas cae de sueño por los espacios de la muerte.

El primer día encontré un pájaro desconocido que me dijo: "si yo fuese dromedario no tendría sed ¿qué hora es?" Bebí las gotas de rocío de mis cabellos, me lanzó tres miradas y media y se alejó diciendo: "Adiós", con su pañuelo soberbio.

Hacia las dos, aquel día, encontré un precioso aeroplano, lleno de escamas y caracoles. Buscaba un rincón del cielo donde guarecerse de la lluvia.

Allá lejos, todos los barcos anclados, en la tinta de la aurora. De pronto, comenzaron a desprenderse, uno a uno: arrastrando como pabellón jirones de aurora incontestable.

Junto con marcharse los últimos, la aurora desapareció tras algunas olas desmesuradamente infladas.

Entonces oí hablar al Creador, sin nombre, que es un simple hueco en el vacío, hermoso como un ombligo.

"Hice un gran ruido y este ruido formó el océano y las olas del océano."

"Este ruido irá siempre pegado a las olas del mar y las olas del mar irán siempre pegadas a él, como los sellos en las tarjetas postales."

"Después tejí un largo bramante de rayos luminosos para coser los días uno a uno, los días que tienen un oriente legítimo o reconstituido, pero indiscutible."

"Después tracé la geografía de la tierra y las líneas de la mano."

"Después bebí un poco de coñac (a causa de la hidrografía)."

"Después creé la boca y los labios de la boca, para aprisionar las sonrisas equivocadas, y los dientes de la boca, para vigilar las groserías que nos vienen a la boca."

"Creé la lengua de la boca que los hombres desviaron de su rol, haciéndola aprender a hablar..., a ella, ella, la bella nadadora, desviada para siempre de su rol acuático y puramente acariciador."

Mi paracaídas empezó a caer vertiginosamente. Tal es la fuerza de atracción de la muerte y del sepulcro abierto.

Podéis creerlo, la tumba tiene más poder que los ojos de la amada. La tumba abierta con todos sus imanes. Y esto te lo digo a ti, a ti que cuando sonríes haces pensar en el comienzo del mundo.

Mi paracaídas se enredó en una estrella apagada que seguía su órbita concienzudamente, como si ignorara la inutilidad de sus esfuerzos.

Y aprovechando este reposo bien ganado, comencé a llenar con profundos pensamientos las casillas de mi tablero:

"Los verdaderos poemas son incendios. La poesía se propaga por todas partes, iluminando sus consumaciones con estremecimientos de placer y de agonía."

"Se debe escribir en una lengua que no sea matema."

"Los cuatro puntos cardinales son tres: el Sur y el Norte."

"Un poema es una cosa que será"

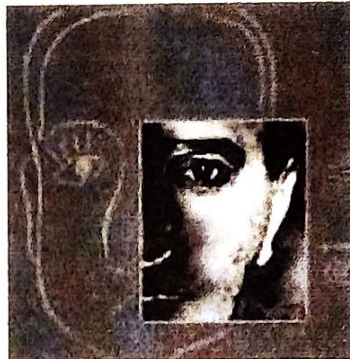
"Un poema es una cosa que nunca es, pero que debiera ser."

"Un poema es una cosa que nunca ha sido, que nunca podrá ser."

"Huye del sublime externo si no quieres morir aplastado por el viento."

"Si yo no hiciera al menos una locura al año me volvería loco"

Tomo mi paracaídas, y del borde de mi estrella en marcha me



lanzo a la atmósfera del último suspiro.

Ruedo interminablemente sobre las rocas de los sueños, rueda entre las nubes de la muerte.

Encuentro a la Virgen sentada en una rosa y me dice:

"Mira mis manos: son transparentes como las bombillas eléctricas. ¿Ves los filamentos de donde corre la sangre de mi luz intacta?"

"Mira mi aureola. Tiene algunas saltaduras, lo que prueba mi ancianidad."

"Soy la Virgen, la Virgen sin mancha de tinta humana, la única que no lo sea a medias, y soy la capilana de las otras once mil que estaban en verdad demasiado restauradas."

"Hablo una lengua que llena los corazones según la ley de las nubes comunicantes."

"Digo siempre adiós, y me quedo."

"Ámame, hijo mí, pues adoro tu poesía y te enseñaré proezas aéreas."

"Tengo tanta necesidad de temura, besa mis cabellos, los he lavado esta mañana en las nubes del alba y ahora quiero dormir sobre el colchón de la neblina intermitente."

"Mis miradas son un alambre en el horizonte para el descanso de las golondrinas."

"Ámame."

Me puse de rodillas en el espacio circular y la Virgen se elevó y vino a sentarse en mi paracaídas.

Me dormí y recité entonces mis más hermosos poemas.

Las llamas de mi poesía secaron los cabellos de la Virgen que me dijo gracias y se alejó, sentada sobre su rosa blanda.

Y heme aquí, solo, como el pequeño huérfano de los naufragios anónimos.

Ah, qué hermoso... qué hermoso.

Veo las montañas, los ríos, las selvas, el mar, los barcos, las flores y los caracoles.

Veo la noche y el día y el eje en que se juntan.

Ah, ah, soy Altazor, el gran poeta, sin caballo que coma alpiste, ni caliente su garganta con claro de luna, sino como mi pequeño paracaídas como un quitasol sobre los planetas.

De cada gota del sudor de mi frente, hice hacer astros, que os dejo la tarea de bautizar como a botellas de vino.

Lo veo todo, tengo mi cerebro forjado en lenguas de profeta. La montaña es el suspiro de Dios, ascendiendo en termómetro hinchado hasta tocar los pies de la amada.

Aquel que todo lo ha visto, que conoce todos los decretos sin ser Walt Whitman, pues jamás he tenido una barba blanca como las bellas enfermeras y los arroyos helados.

Aquel que oye durante la noche los martillos de los monederos falsos, que son solamente astrónomos activos.

Aquel que bebe el vaso caliente de la sabiduría después del diluvio obedeciendo a las palomas y que conoce la ruta de la fatiga, la estela hirviente que dejan los barcos.

Aquel que conoce los almacenes de recuerdos y de bellas estaciones olvidadas.

Él, el pastor de aeroplanos, el conductor de las noches extravías y de los ponientes amaestrados hacia los polos únicos.

Su queja es semejante a una red parpadeante de aerolitos sin testigo.

El día se levanta en su corazón y él baja los párpados para hacer la noche del reposo agrícola.

Lava sus manos en la mirada de Dios, y peina su cabellera como la luz y la cosecha de esas flacas espinas de la lluvia satisfecha.

Los gritos se alejan como un rebaño sobre las lomas cuando las estrellas duermen después de una noche de trabajo continuo.

El hermoso cazador frente al bebedero celeste para los pájaros sin corazón.

Sé triste tal cual las gacelas ante el infinito y los meteoritos, tal cual los desiertos sin mirajes.

Hasta la llegada de una boca hinchada de besos para la vendimia del destierro.

Sé triste, pues ella te espera en un rincón de este año que pasa.

Está quizá al extremo de tu canción próxima y será bella como la cascada de libertad y rica como la línea ecuatorial.

Sé triste, más triste que la rosa, la bella jaula de nuestras miradas y de las abejas sin experiencia.

La vida es un viaje en paracaídas y no lo que tú quieres creer. Vamos cayendo, cayendo de nuestro zenit a nuestro nadir, y dejamos al aire manchado de sangre para que se envenenen los que vengan mañana a respirarlo.

Adentro de ti mismo, fuera de ti mismo, caerás del zenit al nadir porque ése es tu destino, tu miserable destino. Y mientras de más alto caigas, más alto será el rebote, más larga tu duración en la memoria de la piedra.

Hemos saltado del vientre de nuestra madre o del borde de una estrella y vamos cayendo.

Ah, mi paracaídas, la única rosa perfumada de la atmósfera, la rosa de la muerte, despeñada entre los astros de la muerte.

¿Habéis oído? Ése es el ruido siniestro de los pechos cerrados.

Abre la puerta de tu alma y sal a respirar al lado afuera. Puedes abrir con un suspiro la puerta que haya cerrado el huracán.

Hombre, he ahí tu paracaídas, maravilloso como el vértigo. Poeta, he ahí tu paracaídas, maravilloso como el imán del abismo.

Mago, he ahí tu paracaídas que una palabra tuya puede convertir en un parasubidas maravilloso como el relámpago que quisiera cegar al creador.

¿Qué esperas?

Y el paracaídas aguarda amarrado a la puerta como el caballo de la fuga interminable.

Y el paracaídas aguarda amarrado a la puerta como el caballo de la fuga interminable.

Y el paracaídas aguarda amarrado a la puerta como el caballo de la fuga interminable.

Y el paracaídas aguarda amarrado a la puerta como el caballo de la fuga interminable.

Y el paracaídas aguarda amarrado a la puerta como el caballo de la fuga interminable.

Y el paracaídas aguarda amarrado a la puerta como el caballo de la fuga interminable.

Y el paracaídas aguarda amarrado a la puerta como el caballo de la fuga interminable.

Y el paracaídas aguarda amarrado a la puerta como el caballo de la fuga interminable.

Y el paracaídas aguarda amarrado a la puerta como el caballo de la fuga interminable.

Y el paracaídas aguarda amarrado a la puerta como el caballo de la fuga interminable.

Y el paracaídas aguarda amarrado a la puerta como el caballo de la fuga interminable.

Y el paracaídas aguarda amarrado a la puerta como el caballo de la fuga interminable.

Y el paracaídas aguarda amarrado a la puerta como el caballo de la fuga interminable.

Y el paracaídas aguarda amarrado a la puerta como el caballo de la fuga interminable.

Y el paracaídas aguarda amarrado a la puerta como el caballo de la fuga interminable.

Y el paracaídas aguarda amarrado a la puerta como el caballo de la fuga interminable.

Y el paracaídas aguarda amarrado a la puerta como el caballo de la fuga interminable.

Y el paracaídas aguarda amarrado a la puerta como el caballo de la fuga interminable.

Y el paracaídas aguarda amarrado a la puerta como el caballo de la fuga interminable.

Y el paracaídas aguarda amarrado a la puerta como el caballo de la fuga interminable.

(*)Santiago de Chile, 1883 - Cartagena, 1948.
Poeta radicalmente innovador, novelista y dramaturgo.





Adolfo Cáceres Romero (*)

Literatura

*Si no se es uno, claro y distinto,
se es ninguno".
Fernando Quilodrán*

El escritor nacional como creador testimonial

Todo escritor, al crear sus obras, lo hace, consciente o inconscientemente, dentro de las coordenadas de tiempo y espacio; la coordenada de tiempo se refiere al marco histórico; y, la del espacio, al social. Así el hombre es un ser histórico, susceptible de ser protagonista activo en el tiempo y espacio que le ha tocado vivir. El pasivo es aquel que Alcides Arguedas considera "pueblo enfermo", al hablar del que nos corresponde como nación. Ambas coordenadas, aún dentro de una corriente literaria, forman parte de la orientación de una obra, manifestando una ideología. Es la visión que tiene el escritor de su tiempo y espacio, siempre críticos y convulsivos, cuando se trata de un espacio pobre y explotado. Guillermo Barzuna dice al respecto:

"A menudo, los estudiosos del hecho artístico, interpretan la producción literaria sin mayor rigor, como si trabajaran con un hecho aislado y lo convierten en un objeto de conocimiento con fines didácticos. De esta manera simplifican su tarea y olvidan que el discurso literario es problemático y encierra múltiples posibilidades de lectura", concluyendo con esta recomendación: "Es necesario, entonces, contemplar las relaciones ideológicas y los antecedentes históricos que repercuten (no de manera mecanicista) en el texto literario".

La visión que el escritor tiene de su momento histórico se refiere a la sincronía de sus vivencias, condición sustancial que descubre Sartre en las obras eternas. Este hecho nos conduce, a su vez, a distinguir las obras en: testimoniales, por un lado; creativas, por otro, y testimoniales y creativas al mismo tiempo, en su mayoría. Las obras de Homero testimonian lo que aconteció en torno a la guerra de Troya, desde la óptica griega; Virgilio, que trata de los mismos hechos, muchos siglos después de Homero, lo hace desde la perspectiva troyana y, las obras de ambos escritores son modelos de creación, al extremo de que, en el siglo XX, Joyce, toma a la "Odisea", como una de las claves de su "Ulises" (1922), junto a sus vivencias de Dublín. Así se conjugan, a pesar de la distancia de tiempo y espacio, las vivencias de Homero y Joyce, en un plano creativo-testimonial. Esto implica que el "Ulises", siendo testimonio de Dublín de Joyce, también es creativo, al basarse en la experiencia de otras obras, en este caso la "Odisea" de Homero, que también es testimonio de su tiempo. De ambas surge la identidad de su autor y de su entorno social e histórico.

Identidad y neoliberalismo.

Ahora pasamos a analizar la situación actual de la literatura nacional, partiendo de la premisa arguediana de que Bolivia es "un pueblo enfermo"; esto, porque tiene mucho que ver con la ideología neoliberal que ha hecho came en muchos escritores que, en su afán de

confraternizar con sus colegas del resto del mundo, consideran anacrónico plantearse el problema de identidad, dado que ya no existen fronteras territoriales, en parte gracias al avance tecnológico de los medios de comunicación, y, según vemos, a la ideología neoliberal.

Aunque no siempre de manera directa, la literatura boliviana, sobre todo en la narrativa, el ensayo y la poesía social, se ha ocupado de reflejar las enfermedades de ese pueblo. Paradójicamente, el más "eficiente" remedio que se le ha aplicado, a raíz de la hiperinflación que hizo estragos en la economía nacional en 1985, ha resultado peor que la enfermedad. Y su curandero, que alguna vez lo ha llamado "país inviable", le ha aplicado la receta neoliberal, a exigencia de sus acreedores del norte. Con dicho modelo —neoliberal a ultranza— en el ámbito de la cultura ha atentado contra la identidad de ese "enfermo", devolviendo paulatinamente no sólo su magra economía, sino también su tiempo histórico. Sutilmente ha encandilado a sus intelectuales con la noción de universalidad —globalización—, anulando sus fronteras nacionales y locales, al abrir sus puertas a las capitalizadas y, como forma de superar los conflictos sociales provocados con tal medida, lo ha engatusado en incipientes mesas de diálogo. Consecuentemente, al borrarle las fronteras a ese "pueblo enfermo", lo ha transformado en una "aldea global", regulándolo por la ley del mercado que desde entonces arbitra sus bienes materiales y espirituales.

En tal sentido, el curandero subastó su patrimonio y recursos naturales, defenestrando tanto su red aérea como ferroviaria, hipotecando así el futuro de ese "enfermo"; socializó las deudas y despilfarró de los amigos de su gobierno, transfiriéndolos del ser privado al

estatal, forzando al "enfermo" a hacerse cargo de una responsabilidad que no le competía, al extremo de subvencionar la quiebra de bancos cuyos socios eran encumbrados políticos de su entorno. El curandero, para equilibrar su presupuesto deficitario —sin tocar los intereses de los privilegiados que lo acompañaban en el poder— quiso imponerle un impuesto y, ante la reacción del "enfermo", pospuso tal medida hasta una nueva oportunidad. Como su premisa es ganar más y más a costa del "enfermo" y la austeridad sólo se le aplica a éste, para paliar la crisis de sus socios que ni siquiera están al día con sus tributos al Estado, les salió con el perdonazo, sin tomar en cuenta que con tal medida afectaba la recuperación del "enfermo". ¡Ah, pero la cosa no quedó ahí!, sino que bajó los salarios y disminuyó sus condiciones de subsistencia, echando a la calle a innumerables trabajadores, especialmente a mineros y empleados públicos.

En cuanto a la cultura y educación de ese "pueblo enfermo", con una "reforma" a la medida de sus fines, el curandero se olvidó de que la educación es "la más alta función del Estado", dejándola en manos de unos municipios sin recursos ni solvencia para tal efecto, proliferando las universidades e institutos privados en los que predomina el criterio de mercado —con aranceles dolarizados— antes que la excelencia académica, formando profesionales carentes de conciencia nacional y fuentes de ocupación laboral.

Si Arguedas viviera, tal vez diría que el "enfermo" ahora se halla en coma, porque su mal se ha agravado. Teniendo en cuenta que la condición y grandeza de este pueblo, como ser histórico, no debería requerir de ninguna argumentación, ante el constante bombardeo de la ideología neoliberal, es necesario que

reflexionemos a las afinadas en su artículo

"Quien no se cicio y tiempo, e histórico, no si mismo sino un Luego continúa: pacio, en hist percepción de realidad de nual e históric más rico en di te". En otro a historicidad no te, posibilidad. de lo que som bremos ni p "adónde vamo como reflejo il nuestra concia mos mejor lo t pacio que con Finalmente re de lo que es d un saberse se o dicho en otr cer recae en i saberse siend

En tal sentido, literatura de es una literatura i modernismo, i usar Ricardo J co es una lite pugna y super pero heroica y de la represión del 70— contra Así, al amparc ño que se conti nales, como Ti no, y se proci "enfermo" el " el mercado cay bres en inglés: dad cultural y ser coca-coliza poleras con la Batman, o tam teamericanas. una historia d idealista y asp i espacios col entender que ma de expresi de soledad". "Pedro Páran verde" de la s

(*) Oruro, 193





e identidad

seriamente y, para ello, vamos a acudir palabras de Fernando Quilodrán, que, "Neoliberalismo e identidad", dice:

«no conoce con sus circunstancias de espacio, decir, sin asumir su ser social y su ser, no conoce cabalmente; no alcanza de sí a imagen incompleta y, por ello, falsa». «sólo conociéndonos en tiempo y espacio y sociedad, podemos alcanzar esa nosotros mismos que nos informe de la nuestro ser. Recordado en el paisaje social de nuestro ser, nuestro yo, se hace determinaciones, más vital y permanente. Y si no la asumimos a plena sabiendas os —el "de dónde venimos"— nunca podremos proyectar qué seremos —el "ser"». Así, pues, entendemos la identidad ustrado y trabajado de nuestro ser en ncia. Al saber nuestra identidad, sabreue estorba nuestro desarrollo en el espartimos con los otros». «La identidad es la identidad lterante. La identidad no es un ser sino i. Del "ser en sí" se pasa al "ser para sí"; palabras, cuando la gestión de cono no mismo, se trata de saberse ser, o ».

es importante identificar a plenitud la li "pueblo enfermo", pues no se trata de le evasión —ni nunca lo fue, ni con el a pesar de los temas que prefirieron aimes Freyre y Franz Tamayo—; tamporatura de pasatiempo, sino de lucha, vivencia, a veces convulsiva y trágica, veraz, veraz en su testimonio, a pesar a desalada —sobre todo en la década sus cultores más idóneos. de este festín neoliberal, no es extraundieran algunas festividades tradicio-dosantos con el "Halloween" america trara instituir en el calendario de ese ía de acción de gracias". Alienadas por italista, proliferan las tiendas con nom y de personajes de Disney; toda activi-deportiva importante es susceptible de da; los jóvenes y adolescentes llevan s insignias e imágenes de Superman, bien de universidades y ciudades nor. Y así no es extraño que apareciera e la literatura boliviana, con postura ración diacrónica, ignorando su tiempo oretos. Finalmente, es imprescindible a literatura universal no es sino la sones locales o regionales. "Cien años sale del Macondo colombiano, como ro" del Comala mejicano, y "La casa olva peruana.

7. Narrador, profesor y crítico literario. Uno de los estudiosos más serios de la literatura boliviana.



El cuervo

Animal detestable según el juicio de los profanos; el buen gusto lo aparta de un mundo aparentemente lúcido y benéfico y el universo de la alegría no quisiera tenerlo como huésped, así sea por un instante fugaz. Esta malévola tradición se transmite como un secreto, de modo que hasta los niños —sin mayor juicio o severidad sobre las cosas de este mundo— lo tienen por emblema del mal, por signo fatídico.

El cuervo aletea solo en su júbilo. Es pura soledad su júbilo, porque cuando aparece ante los ojos humanos ofrece el invariable perfil de la tristeza, el luto intransferible.

En el paisaje del atardecer, cuando todo puede cobrar sentido o perderlo, surge la figura del cuervo para dictaminar sobre los sentimientos ambiguos: impone la tristeza. A veces lleva el pico sobre el ala ennegrecida y casi siempre parece mirar la tierra en pos de alimentos, tras la carroña que espanta a los erguidos por la vida. Pero sería un error pensar que sólo lo que está en trance de descomposición atrae su atención: es la pura congoja de lo ido lo que lo ha dejado inclinado hacia la parda tierra, con una conmovadora reverencia.



Fiel a su misión, le es ajena la impertinencia de los hombres, que lo consideran un malsano atrevimiento en el mundo solar. Procrea y con un graznido aleja vaya a saberse qué peligrosos fantasmas. No se deja seducir por la rapiña, toma lo que ya no puede defenderse, aquello que está disponible para el tiempo, las lluvias, el olvido; traga puro olvido. Una casta degenerada prefiere al maní, pero el escamamiento humano no se deja esperar.

Procrea al margen de la temura humana, pero con el mismo valor del más mimado de los pájaros. Le importa un perejil la opinión humana, ligado como está a la Tierra y al Cielo por la más temible reserva: el saberse la fuente, el símbolo de una alta sabiduría. Es impenetrable esta sabiduría para el hombre que sólo confía en la vida y sólo abre sus secretos al que no se amilana en las escarpadas sendas.

Hemosura del cuervo.

Jesús Urzagasti Aguilera. Provincia del Gran Chaco — Tarija, 1941. Escritor, novelista y poeta.

J

osé Martí



José Julián Martí Pérez nació el 28 de enero de 1853 en la Habana, Cuba. Después de haber suscrito con Máximo Gómez el Manifiesto de Montecristi, el 19 de mayo de ese mismo año, en la acción de Dos Píos, una bala segó su vida de héroe en plena madurez. Escribió en poesía *Ismaelillo* (1882), *Versos sencillos*, *Versos libres* (1913) y *Flores del destierro* (1933). En novela *Lucía Jerez* (1885). Publicó la revista para niños *La Edad de Oro*. Su producción está contenida en *José Martí, Obras Escogidas* en tres tomos, publicada por Editora Política, La Habana, 1978.

Sueño despierto

Yo sueño con los ojos
Abiertos, y de día
Y noche siempre sueño.
Y sobre las espumas
Del ancho mar revuelto,
Y por entre las crespas
Arenas del desierto,
Y del león pujante,
Monarca de mi pecho,
Montado alegremente
Sobre el sumiso cuello,—
Un niño que me llama
¡Flotando siempre veol

Académica

Ven, mi caballo, a que te encinche: quieren
Que no con garbo natural el coso
Al sabio impulso corras de la vida,
Sino que el paso de la pista aprendas,
Y la lengua del látigo, y sumiso
Des a la silla el arrogante lomo:—
Ven, mi caballo: dicen que en el pecho
Lo que es cierto, no es cierto: que la estrofa
Ígnea que en lo hondo de las almas nacen,
Como penacho de fontana pura
Que el blando manto de la tierra rompe
Y en gotas mil arboladas cuelga,
No ha de cantarse, no, sino las pautas
Que en moldeillo azucarado y hueco
Encasacados dómines dibujan:
Y gritan. "¡Al bribón!" —cuando a las puertas
Del tempo agosto un ¡hombre libre asoma!—
Ven, mi caballo, con tu casco limpio
A hierba nueva y flor de llano oliente,
Cinchas estruja, lanza sobre un tronco
Seco y piadoso, donde el sol la avive—
Del repintado dómine la chupa,
De hojas de antaño y de romanas rosas
Oriada, y deslucidas joyas griegas,—
Y al sol del alba en que la tierra rompe
Echa arrogante por el orbe nuevo.

Hierro

Ganado tengo el pan: hágase el verso,—
Y en su comercio dulce se ejercite
La mano, que cual prólogo perdido
Entre oscuras malezas, o quien lleva
A rastra enorme peso, andaba ha poco
Sumas hilando y revolviendo cifras.
Bardo ¿consejo quieres? Pues descuelga
de la pálida espalda ensangrentada
El arpa dívea, acalla los sollozos
Que a tu garganta como mar en furia
Se agolparán, y en la madera rica
Taja plumillas de escritorio y echa
Las cuerdas rotas al movable viento.

¡Oh, almal, ¡oh, alma buena! ¡mal oficio
Tienes!: póstrate, calla, cede, lame
Manos de potentado, ensalza, excusa
Defectos, tenlos —que es mejor manera
De excusarlos, y mansa y temerosa
Vicios celebra, encumbra vanidades:
Verás entonces, alma, cuál se trueca
En plato de oro rico tu desnudo
¡plato de pobre!

Pero guarda ¡oh alma!
¡Que usan los hombres hoy oro empañado!
Ni de eso cures, que fabrican de oro.
Sus joyas el bribón y el barbilindo:
Las armas no, —¡las armas son de hierro!

Mi mal es rudo: la ciudad lo encona:
Lo alivia el campo inmenso: ¡otro más vasto
Lo aliviará mejor! — Y las oscuras
Tardes me atraen, cual si mi patria fuera
La dilatada sombra.

Era yo niño—
Y con filial amor miraba al cielo,
¡Cuán pobre a mi avaricia el descuidado
Cariño del hogar! ¡Cuán tristemente
Bañado el rostro ansioso en llanto largo
Con mis ávidos ojos perseguía
La madre austera, el padre pensativo
Sin que jamás los labios ardorosos
Del corazón voraz la sed saciases.
¡Oh verso amigo,
Muero de soledad, ¡de amor me muero!
No de vulgar amor; estos amores
Envenenan y ofuscan: no es hermosa
La fruta en la mujer, sino la estrella.
La tierra ha de ser luz, y todo vivo
Debe en torno de sí dar lumbré de astro.
¡Oh, estas damas de muestreal ¡oh, estas copas
De camel ¡oh, estas siervas, ante el dueño
Que las enoja y que las nutre echadas!

¡Te digo, oh verso, que los dientes duelen
De comer de esta carne!

Es de inefable
Amor del que yo muero, —del muy dulce
Menester de llevar, como se lleva
Un niño tierno en las cuidadosas manos,
Cuanto de bello y triste ven mis ojos.

Del sueño, que las fuerzas no repara
Sino de los dichosos, y a los tristes
El duro humor de la fatiga aumenta,
Salto, al sol, como un ebrio. Con las manos
Mi frente oprimo, y de los turbios ojos
Brotó raudal de lágrimas. ¡Y miro
El Sol tan bello y mi desierta alcoba,
Y mi virtud inútil, y las fuerzas
Que cual tropel famélico de hirsutas
Fieras saltan de mí buscando empleo:
Y el aire hueco palpo, y en el muro
Frío y desnudo el cuerpo vacilante
Apoyo, y en el cráneo estremecido
En agonía flota el pensamiento,
Cual leño de bajel despedazado
¡Que el mar en furia a playa ardiente arroja!

¡Y echo a andar, como un muerto que camina,
Loco de amor, de soledad, de espanto!
¡Amor, agobia! Y la prestada casa oscila
Cual barco en tempestad: ¡en el destierro
Náufrago es todo hombre, y toda casa
Inseguro bajel, ¡al mar vendido!

¡Sólo las flores del paterno prado
Tienen olor! ¡Sólo las seibas patrias
Del sol amparan! Como en vaga nube
Por suelo extraño se anda; las miradas
Injurias nos parecen, y el sol mismo,
¡Más que en grato calor, enciende en ira!
¡No de voces queridas puebla el eco
Los aires de otras tierras: y no vuelan
Del arbolar espeso entre las ramas
Los pálidos espíritus amados!
De carne viva y profanadas frutas
Viven los hombres, ¡ay! Mas el proscripto
¿De sus entrañas propias se alimenta!
¡Tiranos: desterrad a los que alcanzan
El honor de vuestro odio: ya son muertos!
Valiera más ¡oh bárbaros! que al punto
De arrebatarnos al hogar, hundiera
En lo más hondo de su pecho honrado
Vuestro esbirro más cruel su hoja más dura!
Grato es morir, horrible, vivir muerto.
¡Mas no! ¡mas no! La dicha es una prenda
De compasión de la fortuna al triste
Que no sabe domarla: a sus mejores
Hijos desgracias da Naturaleza:
Fecunda el hierro al llano, ¡el golpe al hierro!

El valor de Martí ha crecido sin interrupción desde su muerte. Su personalidad y su obra han adquirido dimensiones no igualadas por ningún otro de los muchos y grandes escritores que la literatura de lengua española ha producido a raíz de la gran renovación literaria que llamamos modernismo", así afirma Federico de Onís.

Sólo en el caso de Martí hay un evidente, constante e ineludible enlace entre vida y arte, un nexo tan estrecho que a veces es difícil precisar la frontera entre el hombre de acción y el artista. De esta relación hay un reflejo en sus ideas teóricas alusivas a la simbiosis de arte y vida, entre la "utilidad" del arte, su función ennoblecedora y su carácter de catalizador social cuando dice: "La poesía ha de tener la raíz en la tierra, y base de hecho real. No es poeta el que echa una hormiga a andar..., sino el que de su corazón, lista de sangre como jacinto, da luces y aromas... y llama a triunfo y a fe al mundo..."



Ciudades y letras:

Deambulaciones del Flâneur

Edmund White. 1940. Cincinnati - Ohio.

(Quinta y última parte)

Theophile Gautier escribió una colorida crónica sobre la primera vez que asistió a una de las reuniones mensuales del Club de Hachichins. Recordaba que era de noche y la niebla era tan espesa que cada objeto se veía empañado como detrás de "algodón desgarrado y con agujeros". Caían una lluvia fría y el cochero de Gautier distinguió con dificultad la placa de mármol que indicaba el nombre de la casa. Un viejo portero abrió el pesado portón de entrada indicando el camino con su dedo huesudo.

De repente el escritor estaba en uno de esos huecos entre las escaleras construidos durante la era de Luis XIV, en el que fácilmente podría haber una casa moderna completa. La estatua de una quimera egipcia colgaba de un único candelabro. Pensando en los cortesanos del siglo diecisiete con todas sus pelucas y encajes, Gautier sintió que iba seriamente desaliñado. Una vez arriba, tocó la campana y fue admitido en un gran salón que sólo estaba iluminado en un extremo: el visitante se percató de que había retrocedido solamente dos siglos.

Un médico estaba a cargo del hashish. Avanzó sosteniendo una bandeja que contenía aquella gelatina verde. Después de que los invitados la comieron, se sirvió café turco. Empezando con lo que regularmente se sirve al último en una típica cena francesa, se invitó a los asistentes a sentarse a la mesa y cenaron de modo normal. Sin embargo, la vajilla era extraña y exótica —no importando combinar platos de China, Japón y Sajonia con copas de cristal de Venecia. Bajo la influencia de la droga, el agua sabía a vino y la carne como frambuesas. Hacia el final de la cena Gautier sintió que enloquecía. Las alucinaciones, que le habían llegado en oleadas durante la cena, se volvieron una parte permanente aunque cambiante de su percepción por el resto de la velada.

Todos los signos de estar total, delirante e incluso peligrosamente drogado, tan bien conocidos por mis lectores, les eran familiares a los artísticos residentes del Hôtel de Lauzun. En un momento se revolcaban de risa, al siguiente los invadía un miedo indescriptible, de pronto se derretían de amor por la humanidad o quedaban inmersos en algún libro de ilustraciones. Los movimientos se volvían lentos y dificultosos, las dimensiones del salón se expandían de modo dramático y un sentido de lo épico y lo magníficamente distorsionaba el sentimiento de la reunión, para ser sustituido por una mirada repulsiva a los grotescos rostros de los demás concurrentes.

Todo era tan distorsionado —y tan atractivo a la imaginación— que no hay duda de que la palabra con que Gautier describió la velada fue "fantasía". ¿Acaso sabía que una fantasía era también una pieza musical de forma libre destinada a la improvisación? ¿O un espectáculo ecuestre de gala militar en Marruecos, que incluye resonantes ataques entre escuadrones de caballería con muestra de las mejores destrezas de equitación, vestuarios de terciopelo y oro, holgadas túnicas, finos sementales, banda, tambores e incluso bailes, todo cubierto por el humo del fuego provocado en el lugar en que se estaba preparando el siguiente festejo?

Seguramente Balzac inspeccionaba con cuidado la gelatina verde e incluso tomaba en sus manos los diversos utensilios especiales para la droga del Medio Oriente y hacía todas sus preguntas de rutina sobre materiales —pero no tocaba el hashish, temeroso de perder el control sobre cierto cosquilleo cleptómano o sobre su mente flexible. Es probable que el Club del hashish no se haya reunido sino ocho o nueve veces. Tampoco existe evidencia de que Baudelaire haya probado la droga más que en una o dos ocasiones; a la primera oportunidad la comparaba desfavorablemente con el vino; pensaba que era más "democrático" por ser más barato y de más fácil adquisición (como Oscar Wilde, Baudelaire era a la vez un "socialista" y un esnob estético). Para ser precisos, alababa tanto el vino como el hashish por promover el "excesivo desarrollo poético de la humanidad", pero señalaba que

el vino exalta la voluntad, el hashish es un arma de suicidio. El vino hace a la gente buena y amigable. El hashish aísla. Uno es trabajador, por decirlo así, mientras que el otro es esencialmente perezoso. ¿Por qué habría uno de

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



Théophile Gautier

molestarse en trabajar, arar, escribir o hacer cualquier cosa, cuando con una sola inhalación se puede alcanzar el paraíso? El vino es para la gente que trabaja y que merece beberlo. El hashish pertenece a la categoría de los placeres solitarios; está diseñado para el ocioso insatisfecho. El vino es útil y produce fructíferos resultados. El hashish es inútil y peligroso.

Quizá la imaginación Baudelaire estaba confundida por la atmósfera del Hôtel de Lauzun y por el propio hashish. El y Gautier también se deleitaban con la leyenda de que la palabra hashish estaba ligada al término asesino; Gautier relataba la historia de aquel tirano "oriental" que transformaba a sus hombres en merodeadores (o asesinos) desafiando de la muerte e insensiblemente temerarios, manteniéndolos constantemente drogados con hashish.

O es probable que Baudelaire estuviese estimulado por sus compañeras, entre las que estaba una joven desconcertante y sexualmente ambigua conocida como Pomaré (su nombre verdadero era Elise Sergent). "La Pomaré", como la llamaba Baudelaire, vestía como un "gentleman" (se usaba el término inglés) con una corbata blanca, chaqué y pantalones negros y un abrigo blanco. Traía bastón en mano cubierta con guante blanco. "Ella" era buena camarada y compañera —a menos que observara a algún *bourgeois* entrar a un restaurante. Si, por ejemplo, veía a la esposa de un notario sentada con su esposo, montaba en cólera y comenzaba a cantar su canción favorita —que habla acerca de un General de la armada italiana que se acullaba en el piso rascándose los gúevos, lo cual llevó a una elegante virgen a decirle que él no era más que un pendejo... la Pomaré era alta y esbelta, tenía los pechos planos, un agudo ingenio y modales tan directos que Baudelaire la llamaba "compadre con caderas". La Pomaré vivía en el Hôtel de Lauzun y Baudelaire la deseaba (al menos se sentía atraído por la idea de una mujer tan poco adornada) tanto como la estimaba.

...

A pesar de ciertas pequeñas imperfecciones ha triunfado el concepto del barón Haussmann sobre un París uniforme, extendido entre las líneas más imperiales —un París eficiente, limpio, moderno y siempre impresionante. Pero en las fallas están esos pequeños y olvidados lugares que atraen al flâneur los rastros dejados por la gente marginada —judíos, negros, homosexuales, árabes— o memorias de una Francia más temprana, caótica y medieval. Lugares como el pasaje Brady donde comerciantes hindúes de toda índole se sientan con aturbandado esplendor junto a barriles aromáticos de especias y venden las más recientes películas de Hollywood. O lugares como la Village St. Paul, la

coleccion de docenas de tiendas de antigüedades escondidas en la parte más vieja de Marais, cerca del Sena. O sitios como el centro nocturno de Montmartre que los domingos ofrece sus noches sociales interracionales sólo para hombres, dedicado a *Blancs, Blacks et Beurs*; que es, a blancos, negros y árabes nacidos y criados en Francia. O la sublime Sainte-Chapelle, la estrecha iglesia que el crédulo rey San Luis construyó para albergar un pequeño trozo de la Verdadera Cruz (también compró una gota de la leche de la Santa Madre). La Sainte-Chapelle, escondida tras un pomposo edificio de la corte del siglo diecinueve en la Île de la Cité, es uno de los pocos lugares en París que transmite verdadera piedad, con sus altos ventanales de vidrio teñido que proyecta sus colores en los pisos de mármol, y con su alto y dorado altar, donde el propio rey quizá exhibía sus reliquias una vez al año a sus devotos (los sirvientes atendían misa abajo, en la capilla de techo bajo del piso principal).

Para mí París vive en sus detalles —las ventanas azules colocadas en las puertas de los palcos en la Opéra Comique, la única (y mágica) fuente de iluminación durante ese momento exacto que ocurre al atenuar las luces antes de que se alce el telón. El drama con el que los meseros se apiñan alrededor de un restaurante de primera clase y todos levantan las cubiertas acampanadas al mismo tiempo para revelar el contenido de los platos —así como la pedantería con que uno de ellos explica a detalle lo que contiene cada platillo. El agradable choque de las luces de Klieg que de repente transforma la noche en día cuando un *bateau-mouche* pasa por ahí. La melancolía (digna de alguna anticuada producción de *Pelléas et Mélisande* de un día de otoño cuando uno se dirige a una de las islas en el Grand Lac del Bois de Boulogne para almorzar en algún restaurante desierto —o la escuálida emoción de merodear por los arbustos de la zona durante la noche para ver los atuendos y maniobras histriónicas de glamorosas prostitutas travestis de Brasil adoptando posturas a la luz de faros de automóviles que pasan.

El flâneur sabe dónde encontrar el mejor sashimi y el mejor couscous, pero no se conforma sólo con *bonnes adresses*.

Como héroe balzaciano, ha visto todo París extenderse ante sus pies mientras está parado en los escalones de esa capilla lúnebre de las ambiciones militares francesas, el Sacré-Coeur. Conoce los caminos a los parques y mercados, los puestos de libros y *grans magasins*; esas fueron las primeras tiendas departamentales del mundo, celebradas en la novela de Zola *Le Bonheur des Dames*, que termina con una venta masiva de artículos de línea blanca.

Christopher Isherwood dijo una vez que Berlín se había convertido en la capital de la Europa homosexual en los años veinte porque París ya había acaparado el mucho más lucrativo mercado heterosexual; pero el flâneur sabe que esta ciudad alberga todos los gustos, incluyendo el del mismo flâneur por la soledad dentro de una multitud, por la rusticidad dentro de una metrópolis trabajadora, por recopilar impresiones en un mercado dedicado a la más variada y valiosa clase de colecciones (todo, desde primeras ediciones hasta viejas impresiones, desde escritorios *art nouveau* tallados de modo que parezcan plantas, al más nuevo y atrevido arte del ghetto estadounidense). Figuras talladas inuit, tejidos tibetanos, fetiche africanos —hay objetos para satisfacer todos los gustos, incluyendo algunos tradicionalmente galos. Pero también están esas "instantáneas mentales", esas instantáneas de vida furtiva, esos pasamanos curvos y esos portales laqueados, esos muelles fríos y desiertos junto al Sena donde alguien toca el saxofón debajo de un puente —todos los recuerdos invaluable pero gratuitos que sólo esperan a un flâneur que los haga suyos.

Fin



Milagros de la pintura boliviana

MOISÉS CHIRE BARRIENTOS



La Paz, 1932. Es un pintor de larga trayectoria, cuyo trabajo responde a intensa y dinámica producción amparada por su responsable actitud exploratoria que se ha definido en la expresión coetánea de diversos estilos. Sus manifestaciones estilísticas, guiadas por consciente eclecticismo creativo, mantienen una variada y novedosa gama expresiva. Su búsqueda alcanza diversos materiales y técnicas, dentro del rumbo de una temática dominante, de carácter indigenista que exalta el hombre y el paisaje nuestro.

Trabaja indistintamente con recursos tradicionales, como la acuarela y el óleo que maneja con igual solvencia. Sin embargo, su inquieto pincel experimenta con el acrílico y otras sustancias que favorecen renovadas tentativas técnicas.

Sus acuarelas, mantienen uniforme tonalidad de colores pálidos, de una intensidad débil y apacible, que otorga a su pintura una atmósfera sosegada de equilibrada simplicidad. Pinceladas largas, asientan el color sin pretensiones de seguir dócilmente un diseño realista. Más bien, figuras de idóntificables rasgos tiawanacotas que cumplen su profundo e intenso valor relevante de la raza.

Sus últimos temas apuntan un competente empleo de los colores sombríos, que apenas muestran el contorno de las figuras, con prescindencia del detalle de rostros. Figurativismo y sugestión en compatible tarea estética, que acrecienta el prestigio de Chire Barrientos, pintor con formación académica y con verdadera vocación de artista.

Armando Soriano Badani



La reunión



Liguilla en el altiplano. Acrílico 142 x 90 cm.