

Se le aparece cada quincena



Luis Luksic • Homero Carvalho • Porfirio Díaz Machicao • Adolfo Vásquez  
Roberto Mañón • Nelly Sach • Georgi Ivánov

**LA PATRIA**  
SUB-DECANO DE LA PRENSA NACIONAL

**suplemento orureño de cultura**

año XVII nº 416 Oruro, domingo 26 de Abril de 2009

FUNDACION  
**ZOFRO**  
CULTURAL



Ouijote. Pintura sobre papel  
Erasmo Zarzuela Chambi

## Milena

A Milena le dijeron: "Una gaviota se descuelga en los dientes de tu sonrisa". A Milena le preguntaron el color de los árboles, y ella les habló del viento del norte, del sur y del oeste.

A Milena le escribieron cartas los herbolarios, los magos azules, los amautas con cara de piedra viva y ella les regaló aceitunas de su palabra dormida, kanlutas de bronce y humo de sus manos, les regaló las tristes embarcaciones de sus miradas, de sus pasos de guitarra dormida, de fuente que susurra un dulce sueño de jacintos.

A Milena. A Milena... le insinuaron acontecimientos, paráolas de aluminio y ella venía desde los sucesos increíbles, desde las cosas inesperadas y no tenía sonrisas inéditas, actitudes de búsqueda: le sucedía que una materia cosmogónica salía de sus ademanes y sembraba estrellas y arrojaba soles al cielo para fabricar crepúsculos, a la luna le daba un color metálico de lumbor de plata, al río una fuerza de cinta decorada de moscardones, al agua un temblor de seno sorprendido.

Milena por el cielo, Milena por el mar, Milena grabando el aire a carcajadas.

Luis Luksic en: fragmento del Prólogo a *Corola de agua* de Milena Estrada Sainz.



el duende  
director: luis urquiza m.  
jefe editor: alberto guerra g. (f)  
benjamín chávez c.  
ernesto zarzuela c.  
adolfo cáceres r.  
coordinación: julia garcía o.  
diseño: david illanes  
illa 448 telfs. 5276816-5288600  
elduende@zofro.com  
elduendeoruro@yahoo.com  
lurquieta@zofro.com

el duende on line: [www.zofro.com/elduende](http://www.zofro.com/elduende)

## Mi casa

I

De niño imaginaba mi casa  
la vela pequeña por fuera e inmensa por dentro  
La soñaba con muchos cuartos  
y una chimenea que nunca se encendía  
Con libros por doquier abiertos al azar  
para que las palabras compartan el hogar

II

Hoy mi casa posee jardines  
en los que cada mañana cantan las aves  
Y en su interior cantan mis hijos  
acompañados por un violín chiquitano  
En las paredes de ladrillo  
cuelgan sus retratos dibujados con carbóncillo.

III

En el jardín de mi casa  
Alguien plantó un totai rodeado de bambúes  
Yo sembré un guayabo  
un árbol de manga rosa y unas enormes sandías  
Mis hijos sembraron un pino araucano  
y mi esposa llenó las esquinas con jarajorechis.

IV

Por las noches abrimos el infinito  
dejando que nuestro hogar nos habite  
Mis hijos cuentan sus días  
Inveniéndose historias para hacerlos creíbles  
Y cuando se duermen recogemos las palabras  
que guardaremos para revelarlas cuando ellos se ausenten.

V

En mi casa hay un par de espejos  
que protegen en secreto la vida que vivimos  
Si nos falta alguien y lo necesitamos  
nos basta con mirar en sus lunas y allí estamos todos  
Esos espejos son las pupilas de mi esposa  
donde siguen jugando los niños que siempre fuimos.



Homero Carvalho Oliva Boni  
Su poesía está antologada en *Nueva Poesía Hispanoamericana*.

## Quilco en la raya del horizonte

Claro, como era nieto de indios lo llamaban Quilco, por burlarse de él, por arrancarle el alma. Él no hacía caso. Le sacaba joroba, como los galos, a sus impulsos y contestaba con el brillo de sus ojos. Y nada más. Un galo asustado de los ratones... Luego, entraba resbalando, despacio, con susto en su desolación.

—¿Qué hará Quilco en la vida?

—¡Bah, a lo mejor nadal

Es muy difícil, a veces, llegar a la dificultosa y horrible decisión de no hacer nada. A Quilco lo sujetaba su raza, amarrado a la contemplación. Dentro de sí había algo que era como una dentadura que mascase coca. De rato en rato escupía un deseo. Pero era un deseo tan absurdo...

—¿Qué hará Quilco en la vida? —los colegiales relan.

Entonces él sacaba una uña interior y rasguñaba un anhelo:

Navegar... pero no entre las lotoras del lago milenario y sagrado de su pampa, ni en la barquita frágil de las pajas secas, sino en los buques grandes, mecidos por la bravura de las olas en unos mares enormes, enormes como el tiempo, como su ansia, como él... Y despegarse de las orillas para ir fraternalmente con el aire infinito, encerrado por muros de horizontes y de charla con el agua frenética, vestida de experiencia y encanecida de espuma. Ir por el mar...

Quilco solía repetir: —Ir por el mar...

Sin embargo su pena inútil volvía a mascar sus hojas de coca. Ninguno de los suyos, hombres envueltos en el viento helado de las cordilleras, conocía el mar. El mar de los indios estaba seco, muerto bajo el cielo azul: el Altiplano. Sin espumas, sin olas, sin playas, mar de tierra gris, rayado por la paciencia de los bueyes. Mar con mortaja. Por eso él quería navegar en los barcos de hierro, para matar la angustia de su mar muerto y cambiar la coca por el licor marinero. Para dejar de ser lombriz y convertirse en pez. Si él pudiera abrazar un paisaje nuevo... Si él pudiera enredar su corazón entre las algas moladas y escuchar el secreto de otros mundos... Quilco quería ser Colón, o Pizarro, o simplemente el último vagabundo de la tripulación, el que obedece, el que sufre, el que se relucre con la espina de la impotencia y del silencio.

—Aunque fuese así! Pero del fondo de la sombra, algo le tiraba fuertemente a la entraña de la tierra. Quilco se quedaba... y la nave de la ilusión se iba, se perdía en el confín, cayéndose y levantándose entre las olas. Los marineros limpiaban la sal de mar de sus frentes sudorosas y relan sus corazones una carcajada de muchos cielos y tenían un ademán para recordar todos los puertos en donde hablan anclado. Quilco, abandonado en el puerto, guardaba el pañuelo de la despedida.

—¿Qué hará Quilco en la vida?

Derrochar... sí, derrochar locuras y riquezas. Llegar un día a Nueva York, comprar acciones, venderlas, volverlas a comprar según el diagnóstico de los juegos de bolsa. Y subir en un coche y correr la carretera de fiebre de la vida moderna, quitándose un segundo de tiempo para sonreír por un recuerdo romántico, o dedicando nada más que tres minutos para pensar en la humedad, el amor y la belleza. Y saludar a Dios si el buen humor se lo permitía. Y ponerle al cóctel unas gotas de transacción y la alegría de un 10% de cigarrillo. Mientras tanto él vería crecer su fortuna como a un nene robusto, con mejillas de crédito, ojos de prosperidad y abdomen de cuenta corriente... —¡Mister Kilkol, el gran Mr. Kilkol, el Rey de las Maderas... ¡Mr. Kilkol!— Quinta Avenida, Nueva York, Estados Unidos de Norteamérica, metiendo las manos en una bolsa de oro y echando también el oro por las ventanas del rascacielos, con cimientos de sindicato o de sociedad anónima. Mr. Kilkol asegurado.



Mr. Kilkol la astilla viviente de la Bolivian Madera Society Corp. ¡Mr. Kilkol, un hombre de oro...! Pero una mano insistente le atrajo para abrazarlo a traición: la raza, la raza fuerte, imperdonable, asesina del ensueño. Ninguno de los suyos fue usufructuario, ni jamás conoció el derroche, menos aún la locura. Eran indios que para recorrer un camino vacío, ponían en él la humedad de una pisada esclava. Y tenían por reloj el sol en las jornadas sin fin de las penas largas. No hubo nunca en sus vidas el más leve intento de locura. Al contrario, pequeños de acción, no comerciaban porque horadaban la tierra para hacerla germinar con una lágrima en el tiempo de un silencio crecido. ¡Indios, pobres indios!... Quilco entraba sobresaltado, huraño, en el ritmo doliente de la realidad.

—¿Qué hará Quilco en la vida?

Amar... Amar con todas las fuerzas. Vivir entregado a una pasión. Conquistar a una mujer, como fruta extraordinaria, y saborearla en el triunfo de una nueva independencia. Una mujer blanca, una castellana de gran mundo, una dama... No la Lurpila del campo, ni la Kantuta pastora, con los dedos pegados a la rueca, recortándose en el confín del yermo. No, Quilco quería una señora, una maltrona. Ya no serían para él los roces de los *phallus* tejidos con lana de ovejas, sino la caricia de la seda sensual... Mas, nuevamente, con tenacidad, volvía a hundirse en la miseria de su resignación. Todos sus ensueños se deshacían. La sangre oculta en su carne bronceada lo llamaba a la cordura, al retorno paciente. Nunca un corazón aymara había latido por mujer de otra raza. Nunca. Ni fue cálida la mente para abandonar su frontera de siglos. ¡Ay de aquel que deseara ver allá del horizonte límitel! Solamente la Lurpila y la Kantuta, la rueca y las ovejas para los hombres rudos de la raza fuerte. Mientras se va tejiendo un poncho, se va, a la par, tejiendo el destino, se va sin poncho, desnudo, a la intemperie del olvido...

—¿Qué hará Quilco en la vida?

—¡Bah, a lo mejor nadal—. Los colegiales relan de la timidez del compañero.

Entonces él, crucificado a los suyos, hincó las rodillas en su tercera calda, y su alma absorbió el polvo del suelo.

—¿Qué será Quilco en la vida?

Él respondió resuelto:

—¡Nada!

Y tomó el camino de regreso, entregándose a los brazos abiertos de su solar nativo. Surcó con pies recios el lomo de mar endurecido de la pampa, se peinó la cabellera con el viento y aplacó su sed en el arroyo tímido. Se santiguó con la cruz de los cuatro puntos cardinales y se santificó con el aire de las cordilleras. Se envolvió en la pampa y se puso frente al horizonte, camino de su hogar.

Entonces el asno le mostró su fatiga y la majada le contó los secretos de la pastora.

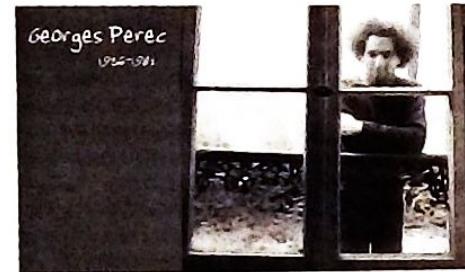
Y cuando Quilco se hubo reintegrado a sus campos, puso las manos en los hombros de su padre y le habló en aymara:

—Tatay, me he regresado...

Porfirio Díaz Machicao. La Paz, 1909-1981. Narrador, periodista e historiador. Premio Nacional de Cultura (1978).



El Director de la Revista "Observaciones Filosóficas", Adolfo Vásquez Rocca, escribe acerca de uno de los escritores franceses



#### Introducción

Clasificando el mundo para comprenderlo a su modo, Georges Perec no cesó de trastocar las convenciones de lo sensible y las jerarquías establecidas. Su mirada confiere a la trivialidad, a los seres y a las cosas cotidianas una densidad inesperada que nos turba y nos maravilla.

Georges Perec es uno de los escritores más interesantes e imaginativos del siglo XX que, además de haber sido el creador de los crucigramas semanales de la revista *Le Point*, de París, realizó guiones cinematográficos, varias novelas, poesías, ensayos literarios y sorprendentes piezas teatrales. Georges Perec, continúa siendo casi desconocido para el gran público, a pesar de que existen traducciones de sus obras a 15 idiomas y goza de celebridad entre autores —para quienes constituye una inspiración— como es el caso de Raúl Ruiz, al modo como Jean Genet lo constituyó para Sartre.

La imagen que Perec dejó tras de sí es mitológica. Hombre de infatigable libertad, para quien las palabras eran el medio de imponer eternidad a los objetos, fue perfeccionando con minucia el retrato que iba a dejar a la posteridad.

Desde hace más de una década, Paris ha sido poseído por el culto a Perec, que se refleja en los incontables grupos teatrales, asociaciones de vecinos y clubes con su nombre. Todo autor francés de crucigramas ha desafiado alguna vez a sus lectores con los palíndromos, anagramas, heterogramas, homofonías, "bolas de nieve" y demás dramas alfabeticos en los que Perec era un consumado maestro. Quienes lo conocieron dicen que era un hombre extraño, tierno, alegre, atento, curioso, con una inusual conciencia de su lugar en la historia.

Vestía siempre una camisa de cuello alto, se cortaba el pelo al rape y sus enormes ojos verdes, que centelleaban ante la menor respiración de la vida, le conferían un cierto aire seductor, disipado por los infinitos lunares y verrugas en las mejillas y las orejas apantalladas.

Dos años después, parecía otra persona. Se había dejado crecer una barba desflecada en la mandíbula, que casi en seguida se volvió gris. El pelo enmarañado sobre la frente y los ojos, cada vez más abiertos, cada vez más asombados, dominaban una cara radiante de llerna lucidez.

Desde comienzos de los 60, Perec trasegaba las calles de París en busca de lo que él llamaba "las hierbas perdidas

de la ciudad": balcones, sillas de café, señales del metro, melodías cantadas por los vagabundos, frases hechas, listas de compras, sellos postales, boletas de supermercado.

De su infancia desgarrada dará cuenta mucho más tarde, en una obra de título enigmático, *W*. Allí evocará Isy, al padre que murió combatiendo en junio de 1940, y a Cyrla, la madre desaparecida tres años después en los crematorios de Auschwitz. Evocará la carencia de amor y la sorprendente felicidad de no necesitar el amor.

Unos tíos a los que casi nunca veía, le permitieron graduarse como sociólogo y trabajar como investigador en el célebre Centre National de la Recherche Scientifique. Todo el resto es literatura.

A fines de los 50, devorado por una fugaz liebre política, publicó artículos combativos en las revistas *Parisins* y *Cause commune*, y con un dúo de amigos, Roland Barthes y Henri Lefebvre, fundó el grupo 'Argumentos', cuya única finalidad era conversar.

Luego, los tres se apartaron para escribir. Lo hacían frenéticamente, con saña, como si el próximo minuto de vida dependiera de la próxima palabra. En 1965, Perec publicó *Les choses*. Su éxito fue fulgurante.

#### Georges Perec o la literatura como arte combinatoria

Una lista de las pinturas colgadas en una galería de arte, 81 variaciones sobre una receta de cocina para principiantes, una simple enumeración de cosas o de suposiciones, una serie de datos precisos acerca de sucesos intrascendentes, no parecen configurar la estructura ideal para el trabajo de un escritor.

¿Qué interés artístico puede tener la simple enumeración de algunas de las infinitas posibilidades de ordenar los libros de una biblioteca...? Es difícil que un amante de los crucigramas, los acrósticos y las fugas de vocales pueda llegar a considerar a estos trabajos pasatiempos como formas literarias. Sin embargo en obras como *La vida, instrucciones de uso* (1978) Georges Perec, escritor y trapecista, escritor de culo y amigo de Raúl Ruiz, demuestra a través de una sucesión de descripciones —articuladas según el arte combinatoria— una apasionante forma de describir el universo partiendo sólo de lo hallado en una casa.

En 1965 Perec obtiene el premio Renaudot por su primera novela —*Les choses*— *Las cosas*, donde narra la progresiva desaparición de un joven matrimonio de dilettantes parisinos entre sus aspiraciones sociales y sus ansias revolucionarias. En 1967, junto al extraordinario novelista Raymond Queneau —miembro del Colegio de Patafísica, director de la Encyclopédie de la Pléiade— y el matemático Françoise Le Lionnais forma OULIPO (Ouvroir de Littérature Potentielle "Taller de literatura potencial"), que entre sus miembros llegó a contar con figuras como Nöel Ar-

naud, Marcel Bénabou, Italo Calvino, Marcel Duchamp, Luc Étiennet, y Albert-Marie Schmidt entre otros. El objetivo del grupo era explorar el potencial combinatorio de aquellas coerciones formales como la gramática y las reglas de estilo, persiguiendo siempre la expansión del campo de posibilidades narrativas. Explorar los juegos y las combinatorias posibles dentro de las reglas convencionales de la literatura.

El inclasificable talento narrativo de Perec crece bajo la influencia, precisamente, de los experimentos realizados al interior del OULIPO. Oulipo fue una de las últimas vanguardias, o una de las primeras neovanguardias, capaz de abrir las ventanas de la ficción al aire puro de la ciencia y la combinatoria matemática, y cuyo *Atlas de littérature potentielle* acaba de reimprimir 'Gallimard', un catálogo de máquinas textuales para la creación literaria (palíndromos, como el de 5.000 palabras pergeñado por el propio Perec, anagramas, lipogramas como el que da razón de su novela *La disparición*, crucigramas, juegos de repetición y recurrencia, caligramas, estructuras combinatorias y otros mecanismos a los que el lector se podrá asomar en el manual de Marius Serra, *Verbalia. Juegos de palabras y esfuerzos del ingenio literario* (Península, 2001).

En 1969 Perec presenta su novela *La Disparición* (*El Secuestro*), una novela policial que relata la misteriosa desaparición de Tonio Vocel y una secuencia delirante de maldiciones, asesinatos, incestos, venganzas y todos los componentes de una tragedia pequeña burguesa: banquetes, accidentes de tránsito, pistas falsas, policías rudos, informes desclasificados de inteligencia, variaciones del Zahir borgeano, paráfrasis a Melville, citas a un-



sconocido poeta chileno, descripciones de vestidos Chanel color gris o blanco, discusiones sobre arte moderno, variaciones sobre música docta, la utilización arbitraria de algunas palabras, cartas testimonio delirantes, y la desaparición o secuestro de la letra "e" (la más utilizada en la lengua francesa), que en el excelente trasvasaje del equipo traductor derivó en la desaparición o secuestro de la letra "a" en nuestra lengua castellana, tan omnipresente como su contraparte francesa.

Georges Perec construyó su obra a base de desafíos y artificios: escribir una novela prescindiendo de la letra "e", la vocal más común en francés, o construir una narración siguiendo los pisos de un edificio. Ahora se publican por primera vez en español *Me acuerdo*, unas peculiares memorias en las que se prescinde de la cronología para acumular casi 500 frases que empiezan con las dos palabras del título.

La obra de Perec decodifica su brillante imaginaria para construir un relato en que las formas y sus limitaciones se convierten en un organismo expresivo que expande y contrae al mismo tiempo las reglas de la escritura novelística, arrastrando esa ilusión pictórica que es la pequeña historia natural del

ceses más fascinantes:

hombre hacia registros de diversa naturaleza, hacia una polisemia textual, al modo de las paradojas en el cine chamánico de Raúl Ruiz, el Zahir borgeano, el alfabeto Creador, el arte combinatorio, todo esto, cruzado por círculos de un desconocido poeta chileno que prefiere "emanar una identidad velada", así como por la práctica de la intertextualidad.

Ahora bien, se pueden tener fundadas presunciones acerca de que este poeta no es otro que Juan Luis Martínez, el autor de la Nueva novela, entre las que se cuentan el carácter experimental de su poesía, su juego desestabilizador de estructuras y géneros narrativos, la inclusión de puzzles, crucigramas y caligramas de poesía china, pero sobretodo el título, en La nueva novela, de uno de sus poemas y la dedicatoria de otro de ellos, a saber, en el primer caso *"La desaparición [La Disparition] de una familia"* y, en el segundo, la dedicatoria del poema o artefacto *"La grafología"* a Françoise Le Lionnais –el matemático y fundador junto a Queneau del Ouvroir de Littérature Potentielle.

Tras este breve excursus volvamos sobre la obra de Peréc, ahora para referirnos a la que es, seguramente, su obra más importante, *La vida, instrucciones de uso*.

#### La vida, instrucciones de uso

*La vida, instrucciones de uso* no es más que una descripción de una finca, pero tan barroca y pormenorizada que llegará a cubrir buena parte de la historia, geografía, política y bellas artes del último siglo.

Cada uno de sus breves capítulos está dedicado a una estancia del edificio, el comedor del tercero a la derecha; el dormitorio de los Foulerot; un tramo de escaleras y consiste en una descripción meticolosa y exacta de la habitación y de los objetos allí presentes: mobiliario, adornos, cuadros y estampas, cualquier cosa nos será dibujada con palabras, tantas como sea necesario para evitar ambigüedades: las descripciones de centenares de objetos podrían ser recuperadas para un catálogo de venta por correo, siendo más fieles y vivaces que muchas fotos. Si, por casualidad, se encontrase alguien en la pleza bajo estudio (persona, animal o recuerdo de antiguo inquilino), también nos será descrito, con menos énfasis en lo físico que en sus ocupaciones y breve biografía. En caso de existir anécdotas interesantes protagonizadas por el personaje, o por alguien muy próximo, nos serán relatadas en este momento.

Algo no muy distinto a lo que ha hecho Ruiz al adaptar al cine *En búsqueda del tiempo perdido* de Proust.

Capítulo a capítulo, el libro se enriquece con una variada colección de objetos, personas e historias que poco a poco, al establecerse nexos entre ellos, van dibujando algo mucho mayor que una simple aglomeración de habitaciones, tal como las teselas de un mosaico van formando una figura: una "novela de novelas", riquísima, con interesantes personajes cuyas aventuras se extienden, durante décadas, por varios océanos y continentes. Dentro de todas ellas, un par de metáforas de la novela: el pintor que quiere representar en un gran lienzo a todos los inquilinos de la casa, presentes y pasados, y el inglés excéntrico que dedica su vida a no dejar huella, mediante un complicadísimo procedimiento en el que los puzzles juegan el papel principal. Como prueba de del abrumador contenido del libro, varios índices al final: de nombres, cronologías e historias.



## Un hombre con oficio

Margarita tomó la pistola "Luger", calibre 45, repetición automática, tipo escuadra, balas expansivas con casco de plata, del año 94, cacha con chapa de oro de 18 quilates, alemana, armada en Dusseldorf, y se borró la cara.

Mario entró entonces a la recámara de su hermana, vio a la occisa y salió corriendo al patio de la casa. Regresó con dos cubetas llenas de agua y jabón, dos jergas y un jalador, y comenzó a limpiar el tiradero de sesos, sangre, piel y huesos.

Estaba muy entretenido cuando locaron a la puerta insistente. Era la policía, que fue llamada por una vecina metiche al escuchar el espantoso estruendo. Sin recibir señales de vida, dos uniformados forzaron la puerta, subieron a toda velocidad por las escaleras y encontraron a Mario tallando con fruición un pedacito de bulbo raquideo que se había fijado a la pared como un pegamento.

Uno de los policías gritó horrorizado y se abalanzó sobre Mario. Hombre de casi dos metros y unos ciento diez kilos, Mario le propinó un codazo al policía en el mentón, intentando zafarse, pero fue tan fuerte el mandarriazo que el famélico guardián de la ley quedó fulminado en el piso. El otro policía le pidió, entre temblores de cuerpo y de voz, con una pistola en la mano "El Tigre", calibre 38, repetición manual, tipo revólver, balas con casco de acero, del año 85, cacha de plástico, mexicana, armada en Huixquilucan, que subiera las manos, que estaba detenido. Mario, tranquilo como siempre, dejó la jerga sobre la computadora con la mano izquierda mientras con la derecha empuñó la pistola de Margarita y le voló la cara al policía. Entonces salió corriendo y regresó con otras dos cubetas llenas de agua y jabón, dos jergas y un jalador, y comenzó a limpiar el tiradero de sesos, sangre, piel y huesos del nuevo difunto.

Tardó seis horas en limpiarlo todo, incluido el trío de muertos, a los que depositó en el patio de servicio. Cuando vio la recámara inmaculada sonrió satisfecho y regresó a San Bernardino, en donde los doctores le esperaban preocupados porque se había escapado desde temprano, después de recibir una llamada de Margarita en la que le había dicho que lo quería ver por última vez. Le dieron la bienvenida y, junto con ella, también a sus mejores e inseparables compañeros: dos cubetas llenas de agua y jabón, dos jergas y un jalador.



Roberto Marañón Ganbay. México 1966. Escritor y comunicólogo.

# Nelly Sachs



Nelly Sachs. Poeta alemana nacida en Berlín, en diciembre de 1891. Ha publicado leyendas y narraciones (1921), *Vivir bajo amenaza* (1942), *En las moradas de la muerte* (1947), *Olga y granito* (1947), *Eclipse de la estrella* (1949), *A-brraham en Sal, Juego para palabra, mímica y música* (1950), *Eli o la Pasión de Israel* (1951). En antologías: *También el Sol es apátrida* (1957), *Elegías a la muerte de mi madre* (1957), *Nadie sabe más* (1957), *Huida y transformación* (1959) *Viaje adonde no hay polvo* (1961), *Poesías Tardías* (1964). Los lectores en lengua castellana pueden recurrir al volumen de su poesía reunida que acaba de ser editado: *Viaje a la transparencia. Obra Poética completa*. Traducción de José Luis Reina Palazón. Colección: La Dicha de Enmudecer. Madrid: Editorial Trola, 2009. Existe también una imperdible *Correspondencia* con Paul Celán, publicada por la misma editorial.

## Hace mucho que hemos olvidado el escuchar

Si Él —en otro tiempo— nos hubiera plantado, plantado como hierba de dunas, en el mar eterno, creceríamos en pasturas tupidas, como la lechuga crece en el huerto. Aunque tengamos asuntos que nos lleven más allá de Su luz, aunque bebamos el agua de cañerías que se acerque muriendo a nuestra boca, eternamente sedienta, aunque caminemos por una calle bajo la cual la tierra ha sido llevada al silencio por un empedrado... no debemos vender nuestro oído, oh, nuestro oído no debemos vender. También en el mercado, en el cálculo del polvo, más de uno da —rápidamente— un salto sobre la cuerda de la nostalgia; porque él escuchó algo, dio el salto fuera del polvo y sació su oído. Apretad; oh, apretad —en el día de la destrucción— a la tierra el oído que escucha, y escucharéis, a través del sueño escucharéis cómo en la muerte empieza la vida.\*

## Líneas como cabello vivo

Líneas como  
cabello vivo  
levantado  
oscurecido de noche de muerte  
de mí  
hacia ti.  
Pescada  
afuera  
estoy inclinada al más allá  
sedienta  
por besar el fin de la lejanía.  
El atardecer  
arroja el trampolín  
de la noche sobre el rojo  
prolonga tu lengua de tierra  
y pongo mi pie vacilando  
sobre la cuerda que se estremece  
de la muerte ya empezada.  
Pero así es el amor...

## Al amanecer

Al amanecer,  
cuando un ave ensaya el despertar...  
empleza el momento de la nostalgia de todo el polvo  
al que la muerte ha abandonado.  
Oh, hora de los nacidos,  
pariendo en dolores en los que se forma  
la primera costilla  
de un nuevo ser humano.  
Amado, la nostalgia de tu polvo  
atraviesa rugiendo mi corazón.

## Coro de los Consoladores

Somos jardineros que nos hemos quedado sin flores...  
No se puede plantar ninguna hierba medicinal  
de ayer para mañana.  
La salvia se ha marchitado en las cunas,  
el romero ha perdido su aroma  
delante de los nuevos muertos,  
incluso el ajenjo estuvo amargo, sólo ayer.  
Las flores del consuelo brotaron demasiado brevemente  
no alcanzan para el dolor de una lágrima de niño.  
Quizá nueva semilla  
arraigue en el corazón de un cantor nocturno.  
¿Quién de nosotros puede consolar?  
En las profundidades del desfiladero  
entre el ayer y el mañana  
está el querubín,  
pulveriza con sus alas el rayo del dolor  
pero sus manos mantienen separadas las rocas  
del ayer y del mañana  
como los bordes de una herida  
que debe permanecer abierta  
que aun no puede sanar.  
Los rayos del dolor  
no dejan conciliar el sueño  
al campo del olvido  
¿Quién de nosotros puede consolar?  
Jardineros somos,  
y nos hemos quedado sin flores,  
y estamos sobre una estrella que irradia,  
y lloramos.

Moshé Korin dice de ella y su obra: Ante la duda de Primo Levi acerca de la posibilidad de que siga existiendo la poesía después del horror de Auschwitz; y contra la opinión de Theodor W. Adorno, quien responde negativamente a ese interrogante, la obra de Nelly Sachs es un rotundo *¡mientes!* Ella no sólo supo hablar las palabras y las imágenes para semejante horror. En su poesía confirió a la mística judía su más alto sentido redentor y enlazó las más violentas figuraciones del martirio con la más elevada espiritualidad de la literatura judía. La obra literaria de Nelly Sachs es la más grande afirmación de que los verdugos de Auschwitz y demás campos de exterminio, mataron a millones de nuestros hermanos pero nada pudieron contra el espíritu y la sensibilidad del pueblo judío. Desde sus primeros orígenes en el romanticismo y en el expresionismo alemán, pasando por el imaginativo mundo surrealista, arriba al lenguaje de la lirica sueca. Pero la trascendencia de su obra se ha debido especialmente a la esencia del espíritu judío, esbozada a partir de los años cuarenta y tras to de sus hermanos y la redención de un destino judío. Fue por eso llamada "la poeta del destino judío". La Shoá no sólo modificó su vida, también inspiró su arte. Llegó a afirmar que "... si no hubiera podido escribir (acerca de la Shoá)... no habría podido sobrevivir...". Y que: "...la muerte fue mi maestra... mis metáforas son mis sonidos...", explicando el porqué de su actividad literaria centrada en una temática tan tremenda.

## El Perro Vagabundo

*Diffícil imaginar las historias que guarda el lugar predilecto de figuras como Ajmátova y Mandelstam. El crítico, poeta, novelista y cronista ruso Georgi Ivánov (1894-1958), relata cómo transcurrían las noches en ese bar, símbolo del San Petersburgo del Siglo de Plata.*

(Primera de tres partes)

El Perro Vagabundo abría tres días a la semana: lunes, miércoles y sábado. Los visitantes frecuentes llegaban tarde, después de la medianoche. Hacia las once de la noche, la hora oficial de la apertura, llegaban sólo los "farmaceutas". En el argot del Perro llamaban así a todos los visitantes casuales, desde los ayudantes de la familia real hasta los veterinarios. Ellos pagaban tres rublos por la entrada, bebián champaña y se asombraban de todo.

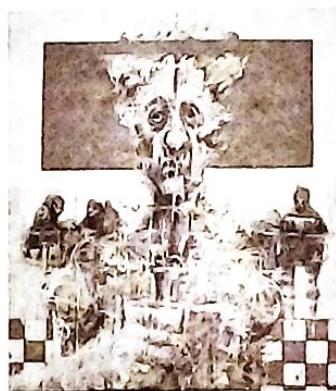
Para entrar al Perro, era necesario despertar al portero soñoliento, atravesar dos patios llenos de nieve, en un tercer patio voltear a la izquierda, bajar diez escalones y empujar una puerta revestida de hule. De inmediato le atolondraban la música, el sopor y el abigarramiento de las paredes, el rumor del ventilador eléctrico, que sonaba como un aeroplano.

El encargado del guardarropa, abarrotado de abrigos, se negaba a aceptarlos: "No hay lugar", decía. Ante un pequeño espejo se empujaban las deslumbrantes damas y obstruían el paso. Un miembro de turno de la "sociedad del teatro íntimo", como se denominaba oficialmente al Perro, lo asfixiaba uno por el brazo y pedía tres rublos y dos recomendaciones escritas si uno era "farmaceuta". Si uno era de los de casa, sólo pagaba cincuenta kopeks. Al final, todos los obstáculos eran vencidos. El director del Perro, Boris Pronin, "doctor honoris causa de estética", como se indicaba en sus tarjetas de presentación, recibía a los visitantes con un abrazo: "Pero a quién veo? ¡Cuántos años, cuántos inviernos! ¿En dónde te habías metido? Pasa —señalaba hacia algún lugar—, todos los nuestros están allá". Y se lanzaba despacio hacia algún otro visitante. Era una persona fresca, clara, que desconcertaba con estos amistosos recibimientos. ¿Acaso él no se tomaba a sí mismo de esa manera? ¡Absolutamente! Le podías preguntar a Pronin a quién había acabado de abrazar, dando golpecitos en la espalda, y casi seguro respondería: "¿Cómo diablos voy a saberlo?".

El radiante, al mismo tiempo, preocupado Pronin galopaba por el Perro, cambiando los objetos de lugar y susurrando. Su inmensa corbata de colores abigarrados volaba como un lazo sobre su pecho, debido a sus bruscos movimientos. Su ayudante cercano, el compositor N. Tsibulski, alias "El Conde" O'kontrer, un hombre obeso, robusto, vestido desaliñadamente, ayudaba a su amigo con cierta flojera. El Conde era sobrio y lúgubre.

Pronin y Tsibulski eran muy diferentes de carácter y de aspecto, complementándose el uno al otro, y juntos llevaban la pequeña pero complicada administración del Perro. El permanente escepticismo del Conde enfriaba la agitación sin límites del "doctor en estética". Y, al contrario, la energía de Pronin reavivaba al Oblomov que había en Tsibulski. Si actuaban por separado, resultaban todo un fracaso. Su éxito radicaba en trabajar en equipo.

En una ocasión, habiendo bebido en exceso en la mesa de un cierto venerable "farmacéutico", Pronin —generalmente pacífico— tuvo un altercado con el abogado G. No recuerdo por qué se armó el lío. Seguro fue por alguna tontería. G. estaba también un poco embriagado. Subió el tono y todo terminó en que G. retó a duelo al director del Perro. A la mañana siguiente, al despertar muy tarde, Pronin y Tsibulski deliberaron sobre el asunto. ¿Negarse al duelo? Imposible, sería una deshonra. Decidieron bailarse a pisto. Imposible, se quedó en casa a la espera de la. El apaciguado Pronin se quedó en casa a la espera de la suerte, y Tsibulski, afeitado y solemne, se dirigió como



padrino del duelo al apartamento de G. Pasó media hora, una hora. Pronin estaba alterado. De pronto, recibió una llamada telefónica de Tsibulski, quien le dijo: "Boris, te hable desde donde G. Vente ahora mismo para acá, ¡te esperamos! G. es un lipo maravilloso y en casa tiene un coñac estupendo".

En otra ocasión, Pronin y Tsibulski se paseaban del lado izquierdo del Neva, en una hora concurrida, invitando a todos los más o menos conocidos que allí se encontraban a una comida en la taberna Italiana de Francesco Tanni, en el canal de Ekaterina, para celebrar el cumpleaños o el santo de alguno de ellos. A la comida llegaron cincuenta personas. Pronin bromeaba, ordenaba, encargaba el menú y el vino; al final lue mucho lo comido y mucho más lo bebido. El dueño pasó a Pronin la cuenta, quien la tomó con clara perplejidad: "¿Qué es esto?, una cuentaza". Pronin leyó en voz alta la considerable suma de tres cifras, echó una mirada salvaje a los que lo rodeaban y, de pronto, exclamó: "¡Descarados! ¿Y ahora quién va a pagar?".

En el Perro Vagabundo había sólo tres estancias. Una servía de bar, otra era grande y la tercera realmente diminuta. Las paredes estaban cubiertas con pinturas abigarradas de Sudeikin, Belkin y Kulbin. En la sala principal, junto a la lucerna, había un aro leñido de oropel. Una gran chimenea de ladrillo ardía. En una de las paredes colgaba un gran espejo ovalado y bajo él había un largo sillón: era el lugar de honor de las visitas especiales. Las mesas eran bajitas, los taburetes de paja. Mucho después, cuando el Perro dejó de existir, todo esto fue recordado con jocosa ternura por Anna Ajmátova:

Sí, yo amé esos agolamientos nocturnos,  
Los vasos helados, las pequeñas mesitas,  
El café negro de vapor azuloso  
El pesado bochorno de la chimenea invernal  
Las bromas literarias de corrosiva alegría...

Hay un cuarteto de Kuzmin que, me parece, no ha sido publicado en ninguna parte:

Aquí muchas cadenas se rompieron,  
Este antró subterráneo todo lo ha conservado.  
Aquellos palabras dichas en la noche  
Que ya nadie en la mañana podría repetir.

Realmente, los cuartos abovedados del Perro, cubiertos de humo de cigarro, se volvían casi mágicos hacia el amanecer, como en un "cuento de Hoffmann". En el tablado alguien leía versos, el piano y la música lo interrumpían. Alguien reñía, alguien declaraba su amor. Pronin, de chaleco (por lo regular se quitaba el saco hacia las cuatro de la madrugada), miraba tristemente a su querida Mushka, una perrita peluda y brava: "Ay, Mushka, Mushka, ¿por qué te comiste a tus crías? Un lesvio Maikovski le ganaba a alguien un cariñuelo. O. A. Sudeikina, parecida a una muñeca, con gracia seductora bailaba una polca, su número preferido. El propio "maestro Sudeikin", cruzando los brazos a la manera de Napoleón, se paraba sombrío en un rincón con una pipa entre los labios. Su rostro de lechuza era impasible e impenetrable. Podría estar totalmente sobrio o quizás borracho, sería difícil saberlo. El príncipe S. M. Volkonski, sin importar el tiempo y lugar, exponía con fervor sus principios a Zhar Dalkoz. El barón N. N. Vrangel, ya fueralijando el ojo o dejando caer su monóculo con extraordinaria liviandad, no parecía escuchar la palabrería volátil de su acompañante, la famosa Pallada Bogdanova-Belska, envuelta en unas fantásticas sedas y plumas. En alguna mesa "poética" se ejercitaban en la escritura de bromas en verso. Todos se devanaban los sesos para lograr inventar algo al respecto. Finalmente se proponía algo realmente sin novedad: cada quien debía componer un poema, en donde en cada línea debería haber la combinación de la sílaba "ton". Los lápices rechinaban, las frentes se fruncían. El tiempo se agolaba y todos, a su debido turno leían su obra maestra:

Un ladrón gótón robó una sandía  
Del baúl de un pelotón  
"Gótón —gritaba el caporal—  
Ya verás, las represalias vendrán sin ton ni son.

Continuará



## LA MÁQUINA DEL TIEMPO

### Literatura boliviana del periodo independentista



#### Díario del Tambor Vargas - I

El valioso documento histórico *Diario de un Comandante de la Independencia Americana*, es el título con el que la editorial "Siglo XXI" de México, publicó en 1982, con "transcripción, introducción e índices" de Gunnar Mendoza, su descubridor en los archivos de la Biblioteca Nacional de Sucre. El título completo con el que su autor, José Santos Vargas, intentó publicarlo el siglo pasado, es: *Diario histórico de todos los sucesos ocurridos en las provincias de Sicasica y Ayopaya durante la Guerra de la Independencia Americana, desde el año 1814 hasta 1825*.

José Santos Vargas (1796-1853), comandante del partido de Mohosa, natural de Oruro, se constituye a la fecha en el único escritor guerrillero de aquella contienda. Su Diario comienza con una carta al Presidente Belzu, en 1853, solicitando un premio por su obra y su condición de excombatiente de la Guerra de la Independencia; en tal sentido, inclusive le dedica el libro, pero, por trabas burocráticas, el manuscrito fue olvidado, perdiéndose en el Ministerio de Instrucción pública.

A poco más de 20 años de la creación de la República, advertimos que los llamados "heroicos guerrilleros de la Independencia" fueron relegados al olvido y a la miseria. Así, la suerte de Santos Vargas no es la única lamentable, pues aún la Coronela Juana Azurduy de Padilla, a pesar de su reconocido grado militar, vivió hasta su muerte, acaecida en 1862, sumida en la vergonzosa pobreza. Vergonzosa no para ella, sino para el Estado y los políticos que la condenaron a tal situación. Santos Vargas, al solicitar su "justo premio" —que no le llegó nunca— dice:

*En otros tiempos, hallándome no tan hostigado de la suerte, habría renunciado aún a ese justo premio, pero al presente estoy en estado de aceptarlo indispensablemente en obsequio aún del mismo estado, pues así podrá acaso desahogarme un tanto y sostener menos mal o acaso bien mi numerosa familia.*

El caso es que Santos Vargas había estado buscando la atención de varios presidentes, desde Andrés de Santa Cruz, sin resultado positivo. Ahora pensaba que con el populista Belzu, todo sería diferente, pero nadie mostró interés por publicar su "Diario". En 1853, enfermo y pobre, sin respuesta favorable a su pedido, Santos Vargas sucumbe al paludismo contraído años atrás, sin perder la fe en la importancia de su manuscrito. Presintiendo su muerte, en enero de ese año, dice:

*...pero vivo contento con la grande alegría de que mi opinión haya triunfado, que a nada más aspiraba, y el poco tiempo que me resta de salud, viviré con esa satisfacción.*

Luego del "Diario", prosigue con un "Prefacio al prudente lector", donde explica algunos pormenores de su vida y de su libro; habla de sus estudios y su relación con los acontecimientos históricos a partir de 1809, en Oruro; la llegada de los ejércitos auxiliares argentinos, en 1810, y su ingreso en la guerra de guerrillas. En el capítulo que él llama "Breve vida del que escribió", ingresamos en el ámbito dramático y violento de su existencia, con la desaparición de sus padres y de la tía abuela que lo cuidaba, quedando a los 14 años a cargo de su tutor y maestro de primeras letras, que lo martirizaba cruelmente. Así, con los primeros disturbios ocurridos en Oruro, en 1810, José Santos Vargas huyó de su morada, viéndose pronto inmerso en los acontecimientos beligerantes que se suscitaban. A partir de entonces, su vida se desen-  
vuelve a sangre y fuego.

A.R.C.

