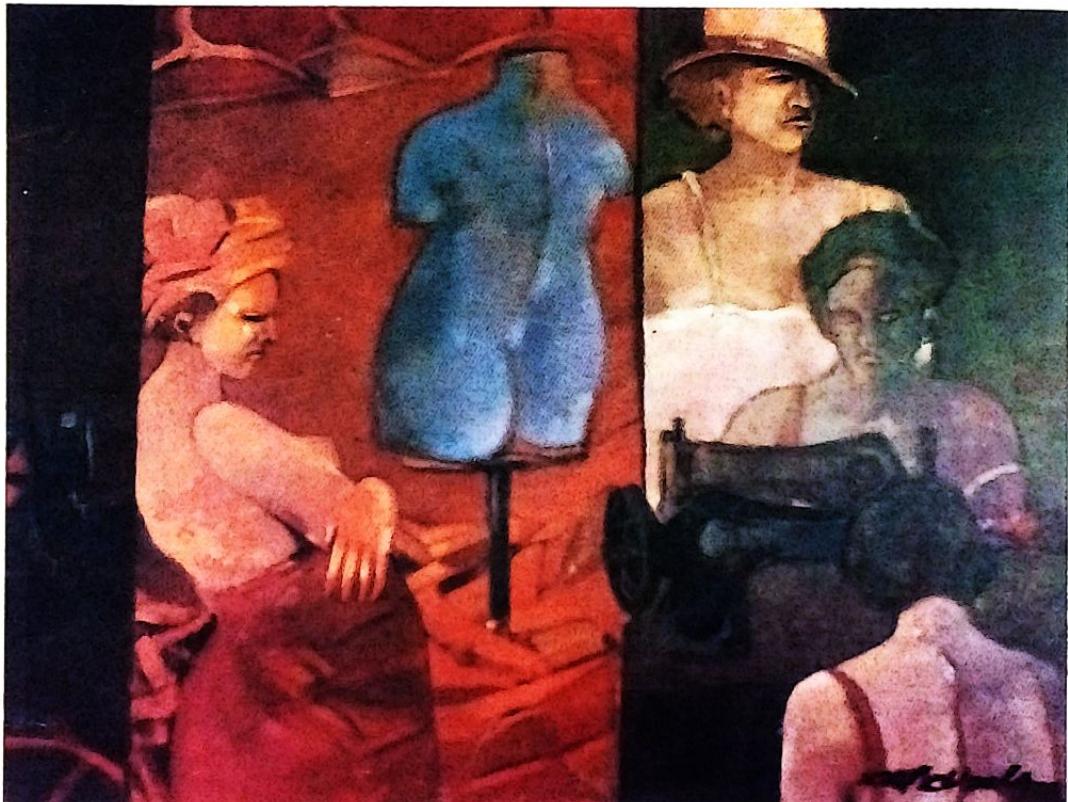


Se le aparece cada quincena



Roland Barthes • Pablo Arango • José Lezama Lima
• Alfonso Gumucio • Eduardo Mitre • Leonardo García

LA PATRIA
SUB-DECANO DE LA PRENSA NACIONAL

suplemento orureño de cultura

año XVII n° 420 Oruro, domingo 21 de junio de 2009





Alta costura. Óleo
Erasmo Zarzuela Chambl

Deseo

El sátiro dice: quiero que mi deseo sea inmediatamente satisfecho. Si veo un rostro que duerme, una boca entreabierta, una mano que pende, quiero poder, echarme encima. Este Sátiro –figura de lo inmediato– es exactamente lo contrario del languideciente. En la languidez no hago más que esperar: "Yo no terminaba de desearte". (El deseo está en todas partes: pero, en el estado amoroso, se convierte en esto, muy especial: la languidez).

Roland Barthes en: *Fragments de un discours amoureux*.



el duende
director: luis urquiza m.
consejo editor: alberto guerra g. (†)
benjamín chávez c.
erasmo zarzuela c.
adolfo cáceres r.
coordinación: julia garcía o.
diseño: david illanes
casilla 448 telfs. 5276816-5288600
elduende@zofro.com
elduendecoruro@yahoo.com
lurquieta@zofro.com

el duende on line: www.zofro.com/elduende

El Duende no mantiene correspondencia obligatoria de publicación con colaboraciones no solicitadas; tampoco comparte necesariamente las ideas expresadas por sus autores.

Diccionario personal

Delicadeza

Una historia puede ayudar a aclarar el significado de este difícil concepto: estando en una comida con varios de sus generales, Bolívar se sentó al lado de una notable dama. En medio de la comida, a la señora se le escapó una sonora ventosidad. El general reaccionó rápidamente, se paró y pidió disculpas a la concurrencia por haber cometido la involuntaria imprudencia. El general Hermógenes Maza, atónito por la reacción del Libertador, le preguntó a su vecino por qué Bolívar asumía la culpa de la señora. El contertulo le explicó que era cuestión de delicadeza, para que la dama no se sintiera mal. El general Maza se levantó y, antes de que otro se le adelantara, declaró: "De ahora en adelante, todos los pedos que se eche esta señora corren por cuenta mía".

Dios

El nombre propio más usado en todas las épocas, pero sobre cuyo portador no se ponen de acuerdo los monoteístas. El monoteísmo, por su parte, es una aberración que surge naturalmente del politeísmo. Los griegos veían a Sócrates con sorpresa porque éste parecía pensar que sólo existía un Dios. Desde luego, si uno cree que hay más de cien dioses, debe parecerle que quien afirma que sólo hay uno es una especie de ateo. El problema del monoteísta es que le pone demasiado trabajo a su dios y, como si fuera poco, le exige que lo haga a la perfección. (Cuando el trabajo queda mal hecho, el monoteísta le echa la culpa al resto, alegando que se trata de una cosa llamada por él "libre albedrío"). Aunque, también, hay que decirlo, unos cuantos monoteístas considerados no le piden a su dios que lo haga todo bien. Están, desde luego, quienes exageran de este lado. Leí la siguiente frase en inglés en alguna parte que ya no recuerdo: "Si existe un ser superior, debe ser un hijodeputa". (Mi memoria la atribuye a Dorothy Parker, pero no estoy seguro). La demostración más convincente de este punto de vista monoteísta cortés es, a mi juicio, la siguiente: "EL CLIENTE: Dios hizo el mundo en seis días, y usted no es capaz de hacerme un pantalón en seis meses. EL SATRÉ: Pero señor, mire el mundo y mire su pantalón".

Doctor

1) Apelativo que utilizan los lustrabotas para referirse al cliente de turno.
2) Título académico que recibe cualquiera que pague lo suficiente y que lo habilita para recibir su salario a cambio de quedarse quieto y callado, o de escribir como un caballo. Dicen que en España se corre el riesgo de recibir el título, enmarcado, súbitamente y con un golpe en la cabeza si uno pasa sin el suficiente cuidado y a la hora impropia enfrente de alguna universidad importante.



Pablo R. Arango, Bogotá, 1975. Escritor, Profesor de Filosofía.

Para un final presto

Una muchedumbre gnoseológica se precipitaba desempeñando el centro de la plaza pública. Su actitud, de lejos, presupone grítería, y de cerca, un paso y unos ojos de encapuchados. Eran transparentes jóvenes estoicos, discípulos de Galópanes de Numidia, que aportaban el más decidido contingente al suicidio colectivo, preconizado por la secta. Ese fervor lo había conseguido Galópanes abriendo las puertas de sus jardines a jóvenes de quince a veinte años; así logró aportar trescientos treinta y tres decididos jóvenes que se iban al final de sus lecciones. La secta denominada *El secuestro del tamboril por la luna menguante*, tenía visibles influencias orientales, y por eso, muchos padres atenienses, que amaban más al eidos que el ideal de vida refinada, si mandaban a sus hijos a esos jardines era para permitirse el áureo dispendio de que sus hijos, sin viajar pudiesen hablar de exotismos.

La primera idea de fundar *El secuestro del tamboril* había surgido en Galópanes de Numidia, al observar cómo el rey Kuk Lak, al verse en el trance de ejecutar a un grupo de conspiradores, había tenido que arrancarlos de la vida amenazadora que llevaban y lanzarlos con fuerza gomosa en la Moira o en el Tártaro, según estuviesen más apagados a la religión que nacía o a la que moría. Al ver Galópanes los crispamientos y gestos desiguales e incorrectos de los jóvenes ajusticiados, decidió idear nuevos planes de enseñanza. Un jardín de amistosas conversaciones, donde los jóvenes fuesen conspiradores o amigos, pero donde pudiesen irse preparando para entrar en la muerte, cuando se cumpliesen los deseos del Rey. Así, una de las frases que había de seguir en la academia: un joven desmelenado, o que pasea perros o tortugas, es tan incorrecto o alucinante como el león que en la selva no ruge dos o tres veces al día. Con esos recursos los jóvenes iban conversando y preparándose para morir, mientras el Rey afinaba mejor sus oídos y buscaba con detenimiento las mejores cabezas.

Habían acudido los trescientos treinta y tres jóvenes estoicos para cerrar el curso con el suicidio colectivo. Existía en el centro de la plaza pública un cuadrado de rigurosas llamas, donde los jóvenes se iban lanzando como si se zambuliesen en una piscina. El fuego actuaba con silencio y el cuerpo se adelantaba silenciosamente. Esa decisión e imposibilidad de traición, ninguno de los jóvenes transparentes había faltado, únicamente podía haber sido alcanzada por las pandillas diseminadas de estoicos contemporáneos. Aun en el San Mauricio del Greco, lo que se muestra es patente: se espera la muerte, no se va hacia la muerte, no se prolonga el paseo hasta la muerte. Solamente los estoicos contemporáneos podían mostrar esa calidad; ningún traidor, ningún joven vividor y apresurado había corrido para indicarle al Rey que los jóvenes que él utilizaba para la guerra, iban con pasos cautelosos a hacer sus propios ofrecimientos con su propio cuerpo ante el fuego.

Las lecciones de los últimos estoicos transcurrían visiblemente en el jardín. Sus cautelas, sus frases lentas, los mantenían para los curiosos alejados de cualquier decisión turbulenta. Muy cerca, en sótanos acerados, una banda de conservadores chinos, en combinación con unos falsificadores de diamantes de Glasgow, había fundado la sociedad secreta *El arco iris ametrallado*. En el fondo, ni eran conservadores chinos ni falsificadores de diamantes. Era esa la disputa para reunirse en el sótano, ya que por la noche iban a los sitios más concurridos del violín, la droga y el préstamo. Querían apoderarse del Rey, para que el hijo del Jefe, que tenía unas narices leoninas de leproso, utilizadas, desde luego, como un atributo más de su temeridad, fuese instalado en el Trono, mientras el Jefe disfrutaría con su querida un estío en las arenas de Long Beach.

La policía vigilaba copiosamente a la banda de chinos y falsificadores. Pero sufrían un error esencial que a la postre volaría en innumerables errores de detalles. De esos errores derivarían un grupo escultórico, una muerte fuera de toda causalidad y la suplantación de un Rey. Era el día escogido para los estoicos de Galópanes para iniciar los suicidios colectivos. El frenesí con que habían surgido los gendarmes de la estación les impedía entrar en sospechas al ver los pasos lentos, casi pitagorizados, de los estoicos. A las primeras descargas de la gendarmería, los estoicos que iban hacia la hoguera silenciosamente, prorrumpían en rasgados gritos de alborozo, de tal manera que se mezclaban, para los pocos espectadores indiferentes, los agujeros



sanguinolentos que se iban abriendo en los cuadros de los estoicos suicidas y las risas con que éstos respondían. Al continuar las detonaciones, las carcajadas se frenetizaron.

El capitán que dirigía el pelotón tuvo una intuición desmedida. La situación siguiente a la muerte de su tío, poseedor de un inquieto comercio de cerámica de Delft, y ya antes de morir serenamente arruinado, con quien había vivido desde los cinco años; al ocurrir la muerte de su tío, se obligaba a aceptar esa plaza de capitán de gendarmes, brindada por un cuarentón comandante de húsares a quien había conocido en un baile conmemorativo del 14 de Julio. Nuestro futuro capitán de gendarmes habla asistido al baile disfrazado de comandante de húsares, mientras el comandante de húsares asistía disfrazado de cordelero franciscano. Éste fue el motivo de su amistad, iniciada por unas sonrisas mafiolíticas, continuada por la espera de la plaza demandada, y terminada, como siempre, por una apoplejía fulminante.

El comandante cuando se embriagaba abría su Bagdad de lugares comunes. Uno de los que recordaba el actual capitán de gendarmes era: *que una carga de húsares era la antítesis del suicidio colectivo de los estoicos*. Más tarde, al recibir una beca en Yale para estudiar el taladro en la cultura eritrea en relación con el culto al sol en la cultura totoneca, había aclarado esa frase que él creía sibilina al brotar mezclada con los eructos de una copa de borgoña seguida por la ringlera inalcanzable de tragos de cerveza. Un insignificante estudiante de filosofía de Yale, que presumía que había frustrado su vocación, pues él quería ser pastor protestante y poseer una cría de pericos cojos del Japón, le reveló en una sola lección el secreto, lo que él había creído en su oportunidad un dictado del comandante en éxtasis.

La plaza pública ofrecía diagonalmente la presencia del museo y de una bodega de vinos siracusanos. El capitán decidió utilizar los servicios de ambos. Así, mientras lentamente iban cesando las detonaciones, mandaba contingentes bifurcados. Unos traían del museo ánforas y *leytosaribalisco*, y otros traían borgoña espumoso de la bodega. Los estoicos se iban trocando en cejijuntos, aunque no en malhumorados. El jefe, Galópanes de Numidia, había trazado el plan donde estaban ya de antemano copadas todas las salidas. Días antes del vuelco definitivo de los estoicos suicidas en la plaza pública, había hecho traer de la bodega sus colecciones de vinos, con la disculpa de consultar etiquetas y precios para la festividad trascendental. Los había devuelto, alegando otras preferencias y la excesiva lejanía aún del festival, pero regresaban los frascos portando los venenos más instantáneos. Los gendarmes que creían transportar en esas ánforas líquidos sanguinosos, cordiales reconciliaciones con el germen y el transcurso, se quedaban absortos al observar cómo abriendo los estoicos entraban en la Moira. Los estoicos, con dosificado misterio causal provocado, morían al reconciliarse con la vida y el vino les abría la puerta de la perfecta ataraxia.

El Rey vigilaba a los conspiradores que no eran conspiradores, pero desconocía a los estoicos de Galópanes. Creía, como al principio creyó el capitán, que la salida era la de los conspiradores falsarios. Desde una ventana conveniente contempló el primer choque de los gendarmes con los estoicos, pero al observar posteriormente cómo conducían hasta los labios de los que él presuponía conspiradores, las ánforas vinosas, creyó en la traición de ese pelotón y desesperado, irregular, ocultáculo, corrió a hacer la llamada a otro cuartel donde él creía encontrar fidelidad.

Ante esa llamada y su noticia, la tropa salió como el cohete sucesivo que permitiría a Endimión besar la Luna. Pero entre la llamada y la salida a escape habían sucedido cosas que son de recordación. En ese cuartel, en la manipulación de los nitricos, trabajaba un pacifista desesperado. Fundador de la sociedad *La blanca comunica*, cuya finalidad era hacer por injertos sucesivos precioso trabajo del laboratorismo suizo, del tigre, una jirafa, y del águila, un sinfonete; asistía furtivamente a las reuniones de los estoicos; en sus paseos digestivos sorprendía a ratos aquellos diálogos, la preparación de la muerte, y sabía la noche en que los estoicos caerían sobre la plaza pública. El día anterior se introdujo valerosamente en el almacén del cuartel y le quitó a cada rifle tornillos de precisión, debilitando en tal forma el fulminante, que el plomo caía a pocos pies del tirador, formándose tan sólo el halo detonante de una descarga temeraria.

Al llegar a la plaza la tropa del cuartel y contemplar a los gendarmes y a los supuestos conspiradores, alzando el ánfora de la amistad, lanzaron de inmediato disparos tras disparos. Los estoicos ya iban cayendo por el veneno deslizado en las ánforas, pero la tropa del cuartel admiraba su puntería, la cegadora furia les impedía contemplar que el plomo caía, pobre de impulso, en una parábola miserable. Cuando creían que la muerte lanzada con exquisita geometría daba en el pecho de los conspiradores, el azar le comunicaba a sus certezas una vacilación disfrazada tras lo alcanzado, tan distante siempre de los errores preparados por los maestros de ajedrez que saben distribuir un fracaso parcial, o el detalle imperfecto de algunos retratos de Goya, el perrillo de Watteau que tiene una cabeza de tagalo combatiente, hecho maliciosamente para que el conjunto adquiera una deslizada exquisitez.

El Rey formaba un grupo escultórico. Detrás de la ventana contemplaba la muerte refinada activísima y las detonaciones bárbaras eternamente inútiles. Cuando llegó a la plaza pública la tropa del cuartel, y vio sus detonaciones, corrió a llamar a los otros cuarteles, anunciándole paz tendida y muy blanca.

El grueso de sus tropas vigilaba las fronteras. El Jefe de la pandilla acariciaba sus parabrisas y vigilaba todo posible gagüeo de sus ametralladoras. Al pasar el Jefe por la estación del capitán de gendarmes, notó una ausencia terrible; más tarde, al no encontrar resistencia por parte de la tropa del cuartel, pensaron que todos esos guerreros equivocados estaban rodeando al Rey para preparar una defensa real.

Al pasar por la plaza pensaron en el regreso de las tropas fronterizas en abierta pugna con aspirantes consanguíneos. Ya aquí pensaron que les sería fácil apoderarse del Rey, pero extremadamente peligroso abrir las ventanas del Rey puesto, frente a esa plaza, donde no se sabía cuándo sería el último muerto, y con quién en definitiva se abrazaría.

La jornada de los conspiradores falsarios era como un largo brazo que va adentrándose en un oleaje. Pudieron resbalar en Palacio hasta llegar frente a la antecámara. Aquí el Jefe y su hijo, el de las narices leoninas de leproso, se adelantaron, finos, capciosos, con sus dedos como un instrumental probándose en la yugular regicida.

Un año después, el Jefe, con su querida, se estira y despreza en las arenas de Long Beach. Contempla la cásara de toronja que las aguas se llevan, y el peine desdentado, con un mechón pelirrojo, que las aguas quieren traer hasta la arena.

1944

José Lezama Lima. La Habana, 1912-1976.
Poeta, novelista y ensayista



Su lenguaje es claro, vigoroso, hermoso, sabroso, de una riqueza abundante y generosa, a la vez lúcida y salvaje. Lenguaje abierto, nada timorato, combativo y hasta feroz pero siempre cargado de humor, de genio y de ingenio, construido sólidamente como una estructura que ni los golpes más bajos logran doblar. Céspedes es al mismo tiempo el Quijote y los molinos de viento. Arremete contra los rebaños serviles del colonialismo en nombre del nacionalismo que enarbola desde muy joven, y resiste los ataques numerosos, a veces organizados como campañas que le dirigen enanos de varias suertes, o simplemente articulistas que, inconscientes, cometen un desliz... Céspedes no admite críticas, es cierto, pero en la aparente dureza de sus réplicas no hay que perder de vista el humor y el amor al debate, es decir, al diálogo. Detrás de cada incendio por el "Chueco" hay la intención lúcida de agilizar la evolución de las contradicciones en el seno de la burguesía que monopoliza la cultura y el frente de los debates.

Sus detractores por lo general no entienden el sentido de sus provocaciones, y se entretienen destilando un juego bajo de insultos sin gracia. Céspedes guarda algunos, muy poco. En un solo artículo de José Luis Roca, por ejemplo, Céspedes cosecha los siguientes: "perverso, malhumorado sagitario, quijote al revés, sus maldades consabidas, calumniador, reblandecido, ponzoñoso, venenoso, proyecto, irresponsable senil, de seso exhausto, urdidor de tramoyas intelectuales, copioso llorador, inmerso en un laberinto ideológico, desaseado espiritual, de averiada inteligencia, mendaz, mentiroso, sus palos son de cegatón tambaleante y sus trompadas no hacen blanco porque se escurren en la sombra". A lo que, con humor, el escritor de "seso exhausto" responde: "Cegatón y todo, no necesito usar anteojos como los usa el joven Roca, y mis palos no deben ser tan al aire puesto que veinte líneas más le llevan al frenesí de los improperios con que llena más de media página de diario". Sus detractores le pertenecen y hasta se diría que los cultiva divertido. "A ellos dedico esta frase que Gómez de la Serna atribuye a Quevedo: Me oponéis hipócritamente a los doctores porque sabéis que con mi pata chueca les voy echando zancadillas. ¡Ah granujas!...". Pero lo malo es que paulatinamente lo arrastran a un terreno estéril de nunca acabar. Si hubiera nacido en otro país, se ocuparía menos de ellos.

Al temario de provocaciones que le envíe por correo (ya hablamos charlado antes varias veces), Céspedes me contestó con una larga carta que trascibo a continuación:

Estimado Gumucio Dagron:

La misma extensión de su interrogatorio me decide –contra lo que Ud. suponía– a responderle también in-extenso ya que veo el gran interés que ha puesto Ud. en psicoanalizarme, provocando mis reflejos pavlovianos a quien le gusta autobiografiarse, cosa que les gusta a todos los escritores, incluso a David Viñas quien, en la reunión de Santiago, me vino con que hablar de la persona del escritor era propio del siglo XIX. No obstante su criterio, sin embargo, para que a poco le viera en una revista de La Habana de cuerpo entero, en numerosas poses, relatando su vida desde su tierra infancia hasta sus barbas actuales.

Mi iniciación de escritor es periodística. Obedecí tanto a una facultad natural como al estímulo político, de modo que a poco resulté periodista de combate. Muy joven cuando se organizaba el partido de Hernando Siles (los nacionalistas quienes la Rosca llamó "mampones") ya tuve un duelo a pistola con Joaquín Espada. Lo más destacado en mi tarea periodística, posteriormente, fueron unos "retratos" de personajes, realizados con gran penetración psicológica y originalidad, como "Viaje alrededor de un monolito pensante" (Tamayo) y "Visión de Salamanca au ralenti". Mi inconformismo con la realidad política y social, impuesta al país por la oligarquía minera, se expresó mediante mi actitud natural para escribir. Fue, con las palabras de Ud. "un proceso lúcido consciente, un acto de responsabilidad". Esta actitud ética, inseparable de toda mi vida de escritor nacionalista y antí imperialista, la señalé como función obligada del intelectual en las semicolonias, en mi discurso al recibir el Premio Nacional de Literatura (1958) y en una conferencia en la Universidad de Cochabamba donde dije que Bolivia tiene dos riquezas: sus materias primas y sus escritores, y que ambos podían venderse (1967). Cito de memoria porque no guardo mis artículos y los rebuscarlos en colecciones de periódicos me da un trabajo atroz.

A este respecto –y saltando el desorden que Ud. quiere imponerme– el confirmar en sus fuentes los datos que tengo en mi memoria es un trabajo indescriptible. De ahí es que me enojé tanto cuando un escritor en vía de desarrollo, apellidado Roca, me dijo en una crítica silvestre que mi libro "El Presidente Colgado" era indocumentado. Roca desestimaba de una sola plumada más de mil documentos importantes, recogidos e interpretados en su valor plenario, relativo o indicario.

La crítica de botica aldeana que hay aquí no ha podido percibir que mis libros de historia contemporánea son memorias de una época que incluye a mi persona como a molécula en el torrente de los hechos generales. Una molécula consciente, por cierto, que se refiere a sí misma únicamente en lo que participa del total y no, como murmuraban esos criticastros, por narrar su aventura individual.

Además, no se puede ser solamente objetivo al escribir historia porque uno la vive y escribe a través de su conciencia nacional, de su clase o de su escuela filosófica. Por eso mi historia es antí imperialista y antí oligárquica, sin necesidad de desfigurar o inventar hechos o forzar interpretaciones.

AGD. ¿Cuál es la época, de su vida de periodista, que recuerda con mayor agrado?

La época que recuerdo con mayor agrado en mi vida de periodista es la de "La Calle" de la que fui el director político. La intensa y apasionada labor de competir con los saurios de la prensa capitalista y combatir a la Rosca económica y política, con la única arma de la inteligencia; la posibilidad de

Narrador narrado:

Mediante una semblanza y una entrevista, el escritor y periodista Alfonso Gumucio Dagron,

rebeldarnos contra el estatus colonial y la anticultura en una hoja irrespetuosa de las levitas de los próceres y de los tabúes empresariales; y el haber incubado la Revolución nacional con tres máquinas de escribir y dos linotipos, forjan el tiempo del hierro, ya que no del oro, de mi labor periodística. También recuerdo con agrado el tiempo en que fui editorista de "La Prensa" de Buenos Aires, expropiada por la G.G.T.

AGD. ¿Cómo debe ser la enseñanza de la historia para que adquiera un valor de proyección hacia el futuro y no meramente anecdótica?

Aquí recuerdo lo que respondí a Fernandito Díez de Medina que, criticando "El Dictador Suicida" y censurándome mi falta de respeto a nuestras "grandes figuras", escribió por ejemplo, que Bautista Saavedra no era enemigo del indio como lo probaría el hecho de que hablando con él, Saavedra le había dicho que el indio tenía mucho gusto artístico y que sería bueno fundar academias de pintura para aborigenes. "Diálogo platónico" –respondí más o menos– del que no salió ninguna academia para el indio ni para los caballeros conversadores". La anécdota tiene importancia cuando sintomatiza una personalidad o un hecho histórico. Si no, se queda en chisme, generalmente inventado.

En cuanto a la proyección de la historia, concretándose a Bolivia, debe ir a la construcción de la nacionalidad, denunciando en el pasado a los entreguistas. Modelo de esa interpretación es "Nacionalismo y Coloniaje".

AGD. ¿Se puede ser objetivo en periodismo?

Se puede ser objetivo en la medida de no estar atado a intereses inconfesables. Todo periódico defiende un interés, y cuanto más limpio sea éste, su subjetividad podrá alcanzar mayor grado de objetividad, porque le bastará publicar la verdad. En cambio, la subjetividad se vuelve deshonesta cuando, como señala Jauretche, la prensa que se titula "apolítica" oculta los intereses económicos a que sirve. "Esa prensa es cínica y falsaria en su pregonada "objetividad".

El ejercicio del periodismo, ciertamente daña al estilo porque lo torna mecánico, no sólo en el editorialista sino en el cronista, Arciniegas, por ejemplo. En cuanto a mí, Ud. habrá comprobado que la rutina periodística no ha contaminado al estilo de mis libros, ni aún el de mis artículos firmados.

A propósito de una pregunta anterior, no sólo he escrito cuentos y novelas, sino crónicas de mi primera entrada al Chaco, en "Universál" (1933), de mis impresiones de Hollywood (1942) excursiones a Noroeste y a Teoponte (jantes de las guerrillas) y últimamente a la URSS. Estudios sobre Lenin, Rubén Darío, Sergio Almaraz, Carlos Montenegro, Neruda, Melgarejo, la Juanacha, Braden, y críticas, una muy macanuda a Díaz Machicao: "Mejoral para una antología constipada", en que compruebo su ineptitud para informarse y seleccionar oradores. Mis editores quieren reunir estos artículos en un volumen, pero no tengo secretario para buscártelos. Mi amigo Luis Antezana que los hallaba con los derroteros que yo le daba fue desterrado a Venezuela. ¡Gran pérdida para la cultura boliviana!

Continúo: no se me ocurre una definición cual la que me pide sobre cuento y novela. Pero su pregunta sobre la diferencia entre los "procesos" creadores de ambos géneros me sugiere que el cuento nace íntegro, es un ser individual acabado, sin incubación intrauterina, como Eva o Venus, entretanto que la novela es la evolución de una especie zoológica que se va formando antílogicamente. Difícilmente yo mismo lo entiendo, pero no borro lo anterior porque escribo conforme me van saliendo las palabras y, a ratos, alguna idea rara.



Augusto Céspedes

nos introduce en la obra de uno de los narradores más destacados que tuvo nuestro país.

Se coordina este punto "¿Cómo escribe Ud. sus novelas?" con el interrogante "¿Cree Ud. en la inspiración? y el proceso creador, subconsciente, etc. y, "¿Hubo un largo proceso mentalizador antes de escribir su obra, o surgió sobre la marcha?" Todo esto es más fácil explicárselo que exponerle teoría preceptiva que no tengo.

Previamente apunto al objetivo y me encamino a él con un hecho inicial o un personaje en cuya marcha se agregan los que le ayudan a hacer la novela, con una técnica improvisada, desde luego. Ya con mis personajes en marcha, tengo que vencer dificultades técnicas de tiempo y espacio, como en "Metal del Diablo", homologar las aventuras del personaje con las etapas de la existencia nacional y éstas con sus reacciones. Acudí al recurso gráfico de intercalar en cursiva capítulos informativos sobre el acontecer de la época. No resultó mal del todo, pero ahora lo haría mejor.

Como es público y notorio, la primera edición de este libro fue quemada en La Paz, no por estar mal escrito, seguramente, sino por inmoral, conforme glosó humorísticamente "Time".

En "Trópico Enamorado" me fue también difícil sincronizar mi memoria del pasado con mis vivencias del momento en el que escribo simultáneamente ese pasado y actual al mismo



tiempo como protagonista y novelador del protagonista. Esta técnica dio buenos resultados con Lambó Leda y Doris, a quienes logré poseer física y literariamente, pero Fresia se me escurrió en los alvéolos del espacio-tiempo, y no pude "cogerla" ni en el papel-sábana.

Autocritica de este rango no pueden hacerla ni la entienden los insuficientes como Carlos Castañón Barrientos que pertenece a la misma fauna de Roca. Este Castañón, injerto de literato en guarda aduanera (ha publicado "Manual del Código Tributario", que es su mejor obra literaria) tuvo la audacia de decir que el "Trópico" demostraba mi pobreza de lenguaje...

Es todo lo que se le ocurrió a ese revisor. En cambio, Félix Luna, crítico de "Clarín" de Buenos Aires, escribió: "Céspedes construye con una rara maestría, con una sordidez estilística, que le permite desenfilar la retórica trópica que hoy vuelve a estar de moda, para ceñirse a una prosa descarnada, a un sombrío humor (...) Un libro que hay que leer si se quiere comprender a un país de América

Latina que resume, en su permanente drama, todos los dramas del hemisferio".

Ahora, sobre la inspiración, no tengo teoría y me limito, como en toda esta carta, a datos de mi experiencia. Por ejemplo, en "Metal del Diablo" una de las mejores páginas, la "Diosa Metálica", surgió de un tirón. El cuento de La Paraguaya que usted alude, lo escribí un día con las correcciones y copia en pongamos dos o tres días.

En cambio, otros temas me resultan muy laboriosos aunque en su presentación final parezcan escritos, sin tropiezos. Pero las imágenes y metáforas se me ofrecen sin ningún esfuerzo. Ahí explota descaradamente al subconsciente haciéndole trabajar como a un "Maquipura".

Un caso curioso, descubierto al escribir esta larga declaración, Edgar Ibarra Grasso publica en "El Diario" un estudio sobre la "lámina" del cronista indígena Joan de Santa Cruz Pachacuti Yanqui, que se supone reproduce las figuras que existían en la parte correspondiente al altar mayor del templo del Sol en el Cuzco. Se perciben claramente la Cruz del Sur y las Tres Marías "que representan una hilera de llamas" ... en el "Trópico Enamorado" yo digo que las estrellas me parecen rebaños de vicuñas. Haga Ud. su interpretación de esta coincidencia.

Ese mi subconsciente esclavo, que trabaja gratuitamente –a veces le doy unos tragos–, es más bien prosaico. De ahí que nunca he hecho más verso que la "Terciana Muda" que figura a manera de prólogo de "Sangre de Mestizos" y que brotó, probablemente, en un atardecer cuando viajaba en camión por el haraposo monte el Chaco, "país insepulto" y lo que sigue.

Ahora viene al caos su pregunta sobre si el escritor nace o se hace. Naturalmente que nace como el artista, y si no tiene el don divino está fregado, como F. Diez de Medina, por ejemplo, que aunque haya editado treinta libros, no es un escritor, sino un tamborilero de desfile escolar.

AGD. *J. Disfruta el acto de escribir?*

Naturalmente que disfruto en el acto de escribir. Me siento en la plenitud de mi ser, completamente libre y dueño, además, de mis personajes y sus destinos. Cuando una vez le dije que resulté un mal político pudiendo haber sido un buen escritor, no dejé de pensar que la política, como yo la entendí y practiqué, completó mi vida, aunque fuera en detrimento de una obra literaria más extensa que habría podido escribir, con tranquilidad y tiempo, porque volviendo a la "inspiración" le recuerdo la receta de Edison: 10 por ciento de inspiración y 90 por ciento de transpiración", es decir, de trabajo intenso que no se puede realizar cuando uno está amenazado por la Policía o redactando artículos para conseguir unos pesos.

Esto me lleva a su pregunta sobre "Los defectos del escritor boliviano", confirmando los que Ud. señala: "Pereza, falta de seriedad en el enfoque de la literatura y la responsabilidad del escritor, falta de formación, improvisación". No me refiero, claro está a Carlos Montenegro, Carlos Medinaceli, Sergio Almaraz, René Zavaleta, Mariano Baptista Gurucio, Ramiro Condarcó, Alberto Crespo Rodas y otros verdaderos obreros calificados, sino a un subtipo de escritores, especialmente novelistas, que aunque copian formas nuevas, no se liberan del subjetivismo decididamente. Resalta en ellos la falta de objetividad, que para mí es esencial en la narrativa, aunque ésta se haga en primera persona. Todavía se usa aquí el recurso de plantear ideas en la novela, siempre a cargo de un protagonista progresista y bien parecido en cuya boca el autor –que es él mismo– lanza sus iniciativas de redención social en coloquios de una retórica artificiosa.

Yo hubiera logrado más en el dominio de la técnica narrativa si me hubiera dedicado por entero a la literatura. Sin pretensiones de arquetipo, sin embargo, reconozco haber logrado ese efecto de objetividad en difíciles situaciones de mis relatos, disociándome de los personajes aunque muchos de ellos son, en cierto modo, autobiográficos, como Ud. mismo lo advierte al referirse a "Sangre de Mestizos" y "Trópico Enamorado". Son experiencias sublimadas de un boliviano "normal y silvestre", según figura en la etapa de la edición argentina que el editor recogió de un reportaje.

En cuanto a mi intimidad creadora, al proceso que me llevó hasta el texto impreso, etc., no soy –aunque lo deseara– un García Marquez que "diseñó las explicaciones válidas para su obra, explicó sus orígenes y analizó su elaboración, dio claves aceptables y negó la de otros" conforme escribe Ángel Rama en un artículo de la revista de la Universidad de México y en el que dice que el escritor está deviniendo una "vedette" más sometida a la escrutación pública que antes se aplicaba a las estrellas de cine o a los futbolistas... ya no como el periodista para develar curiosidades de su intimidad, sino para poner en claro ideas, formas de trabajo, influencias, fuentes de sus obras, teorías estéticas, juicios críticos. Lo único que puedo decirle es que no tengo escritorio ni biblioteca y lo que leo lo archivo en mi cabeza.

En cuanto a "la constante" de mi literatura, veo que esa constante soy yo mismo, identificable tanto en la novela como en la historia que he escrito sinceramente, "sin literatura": la historia como blanco antiimperialista y la novela como un boliviano de estilo personal, viviente, con la sensibilidad de su época. Eso me da cierta originalidad, sin creer, por eso, que haya llegado a ser un gran exponente de las letras bolivianas. Pero a falta de otros... Mi aporte a la cultura consistiría en haber tratado de fumigar la cueva anticultural de los mitos, prejuicios, emblecos y normas acumulados por la mentalidad republicana, sin haberlo logrado, por supuesto.

La realidad impone fatalmente en el país semicolonial un maniqueísmo, infranqueable mientras no se resuelva la contradicción entre nacionalismo y coloniaje, maniqueísmo del que se desentienden los intelectuales acostumbrados a andar por la ramas. Por consiguiente, soy un escritor comprometido, mis libros se afilan a la interpretación nacionalista del proceso boliviano. No significa esto que, por llevar agua al molino revisionista, sean indocumentados o presenten conclusiones falsas. Hasta hoy, ninguna de mis obras de historia ha sido rectificada y nunca se me ha recusado un solo dato a su lógico análisis.

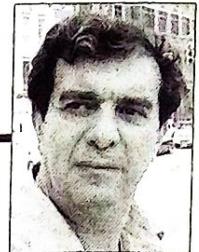
No me acuerdo si fue Luis Alberto Sánchez quien dijo que Céspedes, aunque antiarguediano, paródicamente integraba su corriente crítica sobre la desverdebración nacional. Pero desde el ángulo opuesto. Yo señalo la responsabilidad en la casta dirigente, de la cual Arguedas era el espadachín.

He combatido a personas, partidos y especialmente empresas por su función de agentes del colonialismo. Tocar intereses es lo grave y es lo que me concita odios y resentimientos que capitalizan los críticos anfibios, también agentes del sistema. Esta carta ha sido escrita en etapas, y de seguir así, corre el peligro de no terminar nunca ya que, como le dije al comenzarla, nada hay que guste más a los escritores que escribir sobre sí mismos.





Duardo Mitre



Eduardo Mitre. Poeta (Oruro, 1943) Ha publicado los poemarios: *Morada* (1975), *Ferviente humo* (1976), *Mirabilia* (1979), *Desde tu cuerpo* (1984), *El peregrino y la ausencia* (1988), *La luz del regreso* (1990), *Líneas de otoño* (1993), *Camino de cualquier parte* (1998), *El paraguas de Manhattan* (2004) y *Vitrales de la memoria* (2007).

Vitral del condiscípulo

Este recuerdo ha estado viajando
muy largos años.
Hoy llegó apenas
como un náufrago.

No trae el nombre completo,
el apellido es Hidalgo.
Veo claramente sus ojos negros,
el mandil blanco
y el apagado
amarillo de la piel.

En su casa en penumbras,
inclinados sobre una mesa
cubierta de un modesto mantel,
hacemos juntos
las tareas de la escuela
a la luz de una tiznada
lámpara de kerosén.

Ahora, no entonces, me golpea
el rancio olor que cunde
por los cuartos difusos
con piso de tierra
y que lo mismo impregna
las puertas, las sillas,
el retrato de la virgen María
y de los santos en la pared.

No recuerdo a nadie de su familia,
no guardo más que el eco vago
de una voz que tosía
detrás de una cortina,
sin que osara yo preguntarle
si era la de su madre
o la de una tía.

Pero vuelvo a entrever los tinteros
de tinta roja y azul
y su mano diestra, ligera
que surca las páginas del cuaderno,
dejando como una estela su pulcra caligrafía.

No, no nos veíamos los sábados
ni domingos
pues no éramos amigos
sino simples condiscípulos
que se reunían los días escolares
bajo un pacto tácito,
insobornable,
entre los hijos de la pobreza
y los hijos de los inmigrantes.

Vitral de la pelota de trapo

Al cruzar por el parque
una pelota de trapo ha rodado
del césped al asfalto.
Apenas la alcé
se volvió en mis manos
una pelota de trapo.

La reconozco al instante:
Hecha por dentro
de calcetines usados
y la superficie tersa
de medias de nylon.
Tal vez por eso
nuestros pies la retienen tanto.

Ahora nos hemos puesto a jugar
sin árbitro, en medio de la calle
sin asfaltar y llena de barro:
los dos hijos del zapatero,
los sobrinos del sastre,
los ayudantes del carpintero
y todos mis hermanos.

En el auge del juego,
a la luz ya débil de la tarde,
irrumpen los gritos de las madres
llamándonos a cenar.

Y obedecemos con desgano.

Me llevo la pelota bajo el brazo
cuando oigo voces de protesta:
miro a mi diestra y veo
a rublos muchachos parados
en el césped del parque
esperando que la devuelva.

De un puntapié la lanza
y la pelota en el aire
vuelve a transformarse
en la pelota de cuero.

Y lleno de rabia nostalgia
me alejo por la calle de asfalto.

Vitral con la madre ausente

No más el júbilo de ayer
en el viaje de visita
a la madre recluida
en la cárcel de la vejez.

Hiere a la llegada
su presencia tan ausente,
su memoria devastada
por los comejenes del alzheimer.

Juntos recorremos la casa,
lentamente, de un cuarto a otro.
Mira en los dormitorios
todas las camas intactas.

Ingresamos en el comedor,
contempla: la mesa desierta,
las sillas vacantes, los platos
sepultados en la alacena.

Recostada en un sillón de la sala,
observa los retratos de familia,
señala al de su hija Suria
y pregunta: "Y ella, ¿quién es?"

Nos dirigimos a la azotea,
nos sentamos al sol. Palpa
las arrugas de su cara
y las repasa incrédula.

El bochorno la aqueja.
Protesta: "Qué calor tan ancho,
que aun a la sombra
está con nosotros sentado."

Tararea una canción.
Se calla. Mira y cuenta
los geranios del balcón.
Llega hasta diez y los deja.

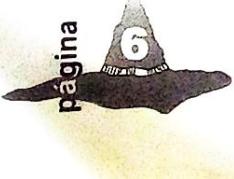
Repara en el Cristo de la colina.
Le hace una señal, le guíña:
no recibe respuesta
y le vuela la cara, ofendida.

Pide bajar a la huerta,
se apoya en mi brazo
y en el diestro bastón
habitado a su paso.

Las gradas socavan su aliento.
Una pausa en el rellano
y consigue recobrarlo.
Nos miramos en silencio
y seguimos bajando, despacio,
mientras asoman entre las rejas
el aroma de los naranjos
y la sombra de la higuera.

Eduardo Mitre es uno de los poetas más importantes de las letras bolivianas y uno de los más conocidos y leídos en el extranjero. "Nació en Oruro (Bolivia), en 1943. Cuando era niño su familia se trasladó a Cochabamba. Estudió Derecho en la Universidad Mayor de San Simón de esa ciudad, y posteriormente realizó estudios de literatura francesa en Francia y de literatura latinoamericana en los Estados Unidos, donde se doctoró en la Universidad de Pittsburgh con una tesis sobre la poesía de Vicente Huidobro. Ha sido profesor en Columbia University de Nueva York en Dartmouth College (Hanover, New Hampshire) así como en la Universidad Católica Boliviana (sede Cochabamba). Hace seis años que reside en Manhattan y enseña en Saint John's University, Jamaica, Nueva York. Desde 1999 es Miembro de Número de la Academia Boliviana de la Lengua correspondiente a la Real Española", como puede leerse en la solapa de *Vitrales de la memoria*, su más reciente libro publicado en febrero de 2007 por la editorial española Pro-textos y de donde se han extraído los poemas reproducidos en esta página. En ellos puede verse una poética impecable, tierna y comedidona que va nombrando en un lenguaje lleno de afonía y nostalgia, recuerdos que, como vitrales, son observados bajo la cambiante y caprichosa luz de la memoria.

"En la dicha y la plenitud con que Mitre quería vivir en mundo se filtran el extrañamiento y el exilio. Nacido en la provincia de uno de los países más aislados del mundo, hijo de inmigrantes palestinos y católicos, ha viajado mucho desde joven (...) Pero lo que da de un año de exilio a su poesía es la historia misma de su patria". Ha dicho el notable crítico Guillermo Suárez.



Visitante profundo:

El mundo poético de Jaime Sáenz

Segunda de 4 partes

Ese lugar de la felicidad momentánea, del encuentro entre sujeto y objeto, hecho del lenguaje sin duda, y perdido con la niñez se trata de reconstruir con el trabajo poético y se lo reencuentra al enfrentarse con la muerte. Ésta es la temática del libro *Recorrer esta distancia*. En los poemas de este libro, el lenguaje saenziano se depura hasta alcanzar el equilibrio de imagen y concepto que la búsqueda del espacio de encuentro entre yo y tú reclamaba. Así este texto nos entrega la respuesta mejor diseñada por el poeta sobre la constitución de su subjetividad como diálogo con su *otredad*, está casi siempre un reflejo especular del yo y del tú que habla en los poemas. Por eso en *Recorrer esta distancia*, la voz del yo se identifica con la de un muerto que habla desde su féretro, y el tú, el otro, con el cuerpo y el alma de ese mismo muerto. Ese diálogo crea el espacio interior donde es posible la aparición del sentido del mundo, de la vida y de la muerte.

Sáenz ve en la muerte el lugar privilegiado en y desde el cual se puede hablar como sujeto y como objeto, allí donde todo tipo de identificaciones es posible. La muerte, pues, no está caracterizada como producto del tiempo, sino como una configuración del espacio. En realidad, a Sáenz no le preocupa tanto el hecho de morir, como el misterio del cadáver, de ese espacio ocupado por carne y huesos, aposento de la vida y de la muerte, de ese cuerpo tan *concreto y material* en la muerte como lo fue en la vida. En el muerto, Sáenz tampoco ve, desde una perspectiva idealista, un cascarón vacío abandonado por el alma, sino la identidad vida/muerte, sujeto/objeto. Significativamente *Recorrer esta distancia* termina con la afirmación de haber encontrado en el muerto el verdadero cuerpo y alma del poeta, y refiriéndose a su propio cadáver dice:

*yo soy y estoy en esta alma, en este cuerpo
en esta alma que amo y en este cuerpo que amo*
(Obra poética, 264)

Por eso mismo y aunque sea paradójico, esta fascinación por la muerte afirma un profundo amor por la vida:

*En el extraño sitio en que precisamente
la perdición y el encuentro han ocurrido,
la hermosura de la vida es un hecho que
no se puede ni debe negar:
La hermosura de la vida,
por el milagro de vivir.
La hermosura de la vida,
que se da,
por el milagro de morir*
(Obra poética, 249)

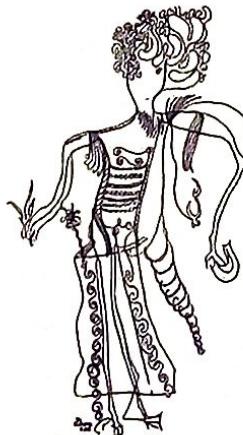
La fascinación por la muerte, como otros aspectos de su literatura, fue algo vivencial para Sáenz. Como él mismo relata en su libro autobiográfico, *La piedra imán* (1989), visitar la morgue para contemplar los muertos fue una de las extravagantes actividades de su juventud. Pero en este caso se debe ver no sólo una necrofilia, sino una obsesión por comprender vida y muerte como una unidad que serían lo que él llamó, con mayúsculas, la "Verdadera Vida". Precisamente, en la oscuridad, en un cuerpo que está dejando de ser cuerpo, en un alma que se ve inseparable de su cadáver, Sáenz afirma haber llegado a la "Verdadera Vida", y que es, al mismo tiempo, acceso al conocimiento trascendental al que aspira:

*Mientras viva,
el hombre no podrá comprender el mundo;
el hombre ignora que mientras no deje de vivir
no será sabio...*

*Qué tendrá que ver el vivir con la vida,
una cosa es el vivir, y la vida es otra.
Vida y muerte son una misma cosa.*
(Obra poética, 259:60)



Estos versos revelan el profundo y último nivel de la obra poética de Sáenz: la búsqueda de conocimiento. Para Sáenz conocer es el producto de la entrega y la dedicación, del ascetismo y la purificación, es decir, es el resultado de un proceso que culmina con una revelación. El conocer poético de Sáenz se opone así al conocimiento como acumulación de saberes y experiencias. Para Sáenz el conocimiento es revelación instantánea. Como en la muerte, en un instante se pasa de un estado a otro, y como en la alquimia, ese paso es mágico. En este aspecto, Sáenz siempre se mantuvo enemigo de lo racional, de lo científico, de lo pragmático, que, según él, no podía explicar lo esencial de la vida, un hecho oscuro y profundo.



La producción poética de Sáenz posterior a *Recorrer esta distancia* es una mirada más autorreflexiva no sólo sobre lo que se busca con el trabajo poético, sino además sobre lo que es y lo que significa la creación artística. En 1978 aparecen dos nuevos libros de poemas: *Bruckner* y *Las tinieblas*. En *Bruckner* el poeta reflexiona sobre el creador artístico y el acto creativo, tomando como para-

digma a la figura de ese compositor alemán. En *Las tinieblas*, se desarrolla la analogía entre la obra estética y la muerte y la oscuridad, simbolizadas en las tinieblas.

En *Bruckner* Sáenz desarrolla ampliamente su concepción ética-poética de la obra artística. En este libro, define la obra como resultado del trabajo de búsqueda y que ahora se revela tan esencial como el objeto mismo de esa búsqueda. La obra es un espacio que guarda en sí el sentido de la creación artística. Ese sentido se adquiere tanto por la obra realizada como por su proceso de producción. Así la obra se confunde con un sentido; y es proceso y objeto de ese proceso, a la vez. Igual como en el muerto quedan las huellas de la vida y las huellas de la revelación instantánea y definitiva que fue la muerte, en la obra queda el testimonio de la transfiguración del artista y los rastros de su acto creativo. La obra, pues, trasciende sus dimensiones estéticas y se convierte en el espacio donde la experiencia vital se transforma alquímicamente en sentido trascendental.

Ahora bien, la imagen del artista (y de sí) que el poeta construye en *Bruckner* encarna en el creador consciente de que digamos parafraseando a Sáenz, "Verdadera Vida y obra son la misma cosa". Esta conciencia se da en su vejez, como conciencia de su misma vejez y, consecuentemente, de su cuerpo que se siente cada vez más despojado de sus atributos materiales, pero, a la vez, más cargado de sentido por su cercanía a la muerte y al logro de la obra. La vejez y la muerte vienen acompañadas de una profunda reconciliación y armonía con ese cuerpo envejecido, que es, como el cadáver en *Recorrer esta distancia*, imagen de la obra, y que relleja una sabiduría nacida del amor a lo material y perecedero. El *Bruckner* de Sáenz ha construido, en su vida y su obra artística, el perfecto equilibrio entre la vida y la muerte:

*Iba y venía, de aquí para allá,
en el estar:
cuidando un poco el estar: y otro poco
la vida y otro poco la muerte,
manejando un cuchillo de doble filo
que guardaba en el bolsillo,
en otro bolsillo, muchos papeles,
entonando aires meridionales, de amor,
de sueño y de suave esperanza,
de hermosura y de adiós.*

*comiendo manzanas italianas
en la oscuridad, con dientes
ya gastados por los años,
pelando y cortando las manzanas con
toda placidez, con aquel cuchillo
que brillaba en la oscuridad.
Mascando lentamente y gustando
hasta lo último.*

Bruckner, 45

Continuará



LA MÁQUINA DEL TIEMPO

Literatura boliviana del periodo independentista



En Verso

Sebastián Méndez. (?). Todo lo que se sabe de este versificador es que era abogado y "realista empedernido", que componía sus versos "con el propósito principal de deprimir a los patriotas, ridiculizando y censurando sus actos más loables", a decir de Eufrasio Viscarra. Así mismo, es probable que residiera en Tarata, por la constante referencia en sus escritos, habiendo estado presente en el momento en el que el patriota Juan Bautista Oquendo exhortaba a los tarateños a sumarse a los levantamientos revolucionarios en contra de Goyeneche, el 2 de mayo de 1812. Esto es lo que se colige del poema que alude a las palabras del padre Oquendo, cuando Méndez dice:

*Profanando el texto dicho
quiso dar a conocer
que Goyeneche ha de hacer
lo que él tenía predicho,
que antes que esto suceda...
y se vean esclavizados
estuviesen empeñados
a contender sin reserva,
que aunque a su casa no vuelva,
para morir como guerrero
cada uno tenga el consuelo
que a su Patria ha defendido,
que vida y bienes ha rendido
en defender su patrio suelo
que debían levantar armas
hasta el sacerdote y fraile
manejarlas con donaire
dando ejemplo a muchas almas
tomándolas como palmas
en defensa de su madre.
(fragmento)*

Algo que se destaca en la obra de Sebastián Méndez, es que este autor fungía de periodista, comentando en verso los sucesos del día; así nos encontramos con poemas que nos hablan de la llegada, salida o muerte de algún personaje notable, como ocurre con sus obras dedicadas a Goyeneche, o a la ejecu-

ción del patriota Antezana. Veamos un fragmento de esta última:

*El 28 de este mes
Fiesta del Cuerpo de Cristo
dicho Antezana fue visto
por cierto muchacho una vez,
quien no dudando tal vez
ser buscado en aquel coro
fraile se figuró en el todo
en convento de recoletos
distante de los sujetos
que lo buscaban a él solo.*

*Como a las ocho del día
lo trajeron bien ligado
y cuando fue preguntado
acerca de su porfía
quiero decir felonía
por su notable traición,
respondió sin dilación
a los cargos que le hicieron
que Prefecto lo eligieron
los del pueblo en su ocasión.*

*De su repuesta deducen
propia confesión del hecho
y con arreglo a derecho
fallo de muerte producen
y a un cuarto lo conducen
para que así se disponga
que con Dios allí se ponga
esperando lance fuerte
que la bala le dé muerte
sin que nadie allí se oponga.*

*Luego que lo decapitaron
mandó que lo degollasen
y su cabeza fijasen
sobre un palo que aprontaron
más de una cuadra arrastraron
su cuerpo llevando al cerro,
donde colgado primero
puesto en horca por los brazos
escarmiente en estos casos
todo insurgente y guerrero.*

A.C.R.