

Se le aparece cada quincena



Lucrecio • Eduardo Galeano • Víctor H. Viscarra • Luis Ignacio García
Juan Carlos Ramiro Quiroga • Gabriela Taborga

LA PATRIA
SUB-DECANO DE LA PRENSA NACIONAL

suplemento orureño de cultura

año XVII n° 428 Oruro, domingo 11 de octubre de 2009





Espantapájaro. Óleo sobre tela. 90x80 cm
Erasmo Zarzuela Chambi

De rerum natura

Sobre la naturaleza de las cosas

Cuando la vida humana yacía a la vista de todos torpemente postrada en tierra, abrumada bajo el peso de la religión, cuya cabeza asomaba en las regiones celestes amenazando con una horrible mueca caer sobre los mortales, un griego osó el primero elevar hacia ella sus percederos ojos y rebelarse contra ella. No le detuvieron ni las fábulas de los dioses, ni los rayos, ni el cielo con su amenazante bramido, sino que aún más excitaron el ardor de su ánimo y su deseo de ser el primero en forzar los apretados cerrojos que guarnecen las puertas de la Naturaleza. Su vigoroso espíritu triunfó y avanzó lejos, más allá del llameante recinto del mundo, y recorrió el todo infinito con su mente y su ánimo. De allí nos trae, botín de su victoria, el conocimiento de lo que puede nacer y de lo que no puede, las leyes, en fin, que a cada cosa delimitan su poder, y sus mojonos hincados hondamente. Con lo que la religión, a su vez sometida, yace a nuestros pies; a nosotros la victoria nos exalta hasta el cielo.

Tito Lucrecio Caro. Siglo I a.C.



el duende

director: luis urquieta 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. 5276816-5288500
elduende@zofro.com
elduendeoruro@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.

Historias vividas

Discurso del escritor uruguayo Eduardo Galeano, al recibir la Medalla de Oro del Círculo de Bellas Artes, en Madrid - 2009



Para expresar mi gratitud a esta alegría inmensa que me han regalado, no encuentro mejor manera que contar tres historias. No son inventadas por mí, sino que son por mí vividas. La primera es sobre mi aprendizaje.

Yo no tuve la suerte de conocer a

Sherezade. No aprendí el arte de narrar en los palacios de Bagdad. Mis universidades fueron los viejos cafés de Montevideo. Los cuentacuentos anónimos me enseñaron. En la poca enseñanza formal que tuve — porque no pasé de primero de Liceo — fui un pésimo estudiante de historia. Y en los cafés descubrí que el pasado era presente. Y que la memoria podía ser contada de tal manera que dejara de ser eterna para convertirse en ahora.

No recuerdo la cara ni el nombre de mi primer profesor. Pero él contó una historia de 1904 —por la edad se veía que él no había nacido en aquel entonces—, y la contaba como si hubiera estado ahí. Fue mi primera lección: el arte es una mentira que dice la verdad. Y escuchando aprendí que se puede contar lo que pasó de tal manera que vuelva a ocurrir cuando uno lo cuenta. Que pueda uno escuchar ese remoto trueno de los cascos de los caballos. Y que pueda uno ver las huellas de arena aunque el suelo sea de baldosa o de madera.

Y aquel hombre para decir la verdad mintió que él había recorrido las praderas ensangrentadas después de la batalla y había visto los muertos. Y uno de los muertos dijo —era un ángel, un muchacho bellissimo con la hinchita blanca, roja de sangre—: "Por la patria y por ella más".

Un segundo relato sobre mi primer desafío en el arte de narrar.

En un pueblo boliviano, un día de laguna —Laguna devoraba a sus hijos metidos en los socavones de las tripas del estaño—, los mineros perseguían las vetas de estaño y en esa cacería perdían en pocos años los pulmones y la vida.

Yo había pasado un tiempo ahí, me había hecho algunos amigos y había llegado la hora de partir. Estuvimos toda la noche leyendo, los mineros y yo, cantando y contando chistes, a cual más malo. Cuando ya estábamos cerca del amanecer, cuando poco faltaba para que el chillido de la sirena los llamara al trabajo, mis amigos callaron todos a la vez y alguno preguntó, pidió, mandó: "Y ahora hermanito, dínos cómo es la mar".

Yo me quedé mudo, pero ellos insistían: "cuéntanos, cuéntanos cómo es la mar". Ninguno de ellos iba a verla nunca. Todos iban a morir temprano. Y yo no tenía más remedio que traerles la mar. La mar estaba lejisimos y yo tenía que encontrar palabras que fueran capaces de mojarlos.

Y la tercera historia sobre los extraños viajes de las palabras.

Hace pocos meses, ante los estudiantes mexicanos leí algunos relatos. Uno de ellos, de mi libro Bocas del tiempo, contaba que el poeta español Federico García Lorca había sido fusilado y prohibido durante la larga dictadura de Franco. Y que un grupo de teatreros del Uruguay había estrenado una obra suya en un teatro de Madrid, al cabo de tantos años de obligado silencio. Y al fin de la obra esos teatreros no habían recibido los aplausos esperados; el público español había aplaudido con los pies pateando el piso. Y ellos se habían quedado estupefactos. No entendían nada. Tan mal habían actuado —pensaban.

Cuando me lo contaron pensé que quizás el trueno sobre la tierra había sido para el autor, fusilado por rojo, por marica, por raro... Una manera de decirle: "Para que sepas Federico lo vivo que estás".

Y cuando lo conté en la Universidad de México me ocurrió lo que nunca me había ocurrido en las otras ocasiones en que había contado esa historia. Los estudiantes aplaudieron con los pies. Miles de pies pateando el piso con alma y vida. Y así continuaron mi relato y continuaron lo que mi relato contaba, como si eso estuviera ocurriendo en un teatro de Madrid unos cuantos años antes. Ese segundo trueno sobre la tierra estaba también dirigido al poeta fusilado y era también una manera de decirle: "Para que sepas, Federico, lo vivo que estás".

La Loca Esperanza

El escritor de la marginalidad de las urbes Víctor Hugo Viscarra Rodríguez (La Paz, 1958 - 2006) relata cómo la necesidad de cariño y alimento obliga a seres estigmatizados con una tara mental, a compartir algo más que la soledad

La noticia era escueta y por eso estaba relegada a uno de los rincones más perdidos del periódico. Decía que en las inmediaciones del bosquecillo de Pura Pura, días atrás, la policía había recogido el cadáver de una mujer descuartizada brutalmente por desconocidos, quienes actuaron con tal saña que la cabeza fue arrojada a cincuenta metros del resto del cuerpo. Muchas conjeturas nacieron en mi mente, las cuales deseché al instante y pasé a leer otras noticias que llamaron mi atención.

Muchos días después alguien me avisó que el cadáver descuartizado había pertenecido a la famosa Loca Esperanza, quien, desde sus años mozos, era una especie de torturadora permanente para quienes se aventuraban a salir a pasear con sus enamoradas. Con la mirada extraviada, solía perseguir a las parejas para increpar al varón el cumplimiento de supuestas pensiones atrasadas, que no habían sido canceladas para la alimentación de los críos que ella decía haber parido.

—¿Ya no te acuerdas de lo que cada noche venías a mi cuarto a encamarte conmigo? —gritaba ella toda desaforada a la víctima que elegía—. Desde que ha nacido tu hijo vos no te has acordado de darme plata para la leche, y como la guagua mama harto, ya se me ha secado la leche de mis tetas y todo el rato está llorando de hambre, y vos, tranquilo te estás paseando con esta imilla, mientras yo tengo que estar pidiendo limosna para alimentar a tu hijo...

La Loca Esperanza tendría unos treinta años de edad. A pesar de que siempre vestía ropas sucias y pasadas de moda, por entremedio de sus harapos se podía adivinar que la naturaleza había sido pródiga con ella, motivo por el cual la mayoría de los artilleros de la ciudad la buscaban por las noches para encontrar entre sus carnes el calor femenino que tanta falta les hacía.

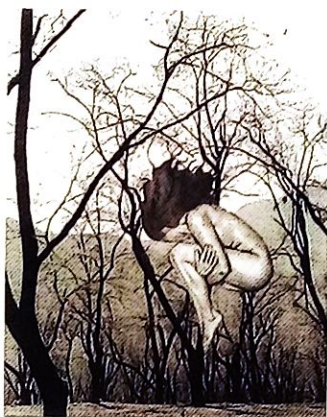
Sus pelos, eternamente hirsutos y despeinados, sumados a las lagañas que se enseñoreaban alrededor de sus ojos, le daban cierto aspecto macabro; y como los dientes centrales de su mandíbula superior estaban desarrollados en exceso, cada vez que ella reía, titilantes chorros de baba fluían de su boca mojóndole la barbilla y el pecho. Su caminar era tan peculiar que el sólo oír el taconeado de sus zapatos apelmazados de barro, traía a la memoria el recuerdo de sus travesuras y hacía que los adolescentes ocultasen a sus novias para evitar el escándalo.

Al no haberse presentado ningún familiar a reclamar justicia para su difunta, el cuerpo fue llevado directamente a la morgue. Lo botaron en un rincón, esperando que apareciera algún estudiante de medicina que por un precio económico comprara la parte que necesitaba para profundizar en sus estudios. Nunca más se supo qué pasó con lo que quedó del cuerpo de la mujer que hacía temblar a más de un enamorado en ciernes, y hasta los artilleritos que solían buscarla para compartir algo más profundo que sus soledades, tuvieron que olvidarla, puesto que aparecieron otras mujeres que sin tener el cuerpo de Esperanza, por lo menos no eran dementes y alocadas.

Lo primero que recuerdo de ella, es aquella noche en que al volver de mi casa pasé por detrás del mercado Antofagasta, temeroso por lo avanzado de la hora y maldiciendo en mis adentros el atraso que me obligaba a inventar una excusa aceptable para evitar las reprimendas de mi madre.

Sería las diez de la noche y a pesar de que había luz de luna, no había noctámbulos por las calles. Pensé que era por causa del frío, pero, al salir de entre medio de los puestos de venta del mercado, sentí unos ruidos extraños, como si entre varias personas se estuviesen disputando algo. Miré por los alrededores y tras escrutar entre los

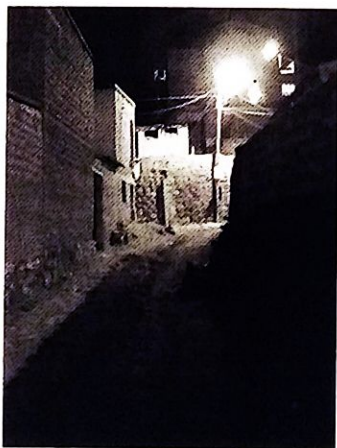
escondrijos del mercado, a pocos metros del lugar en que me encontraba, vi una masa de cuerpos humanos. Instintivamente me oculté cerca de ellos y poco a poco reconocí a la Loca Esperanza, echada de espaldas en el suelo, con las piernas desnudas elevadas hacia las estrellas, soportando las embestidas del hombre que cabalgaba



furiosamente sobre su vientre. Ella, ajena a todo, comía con avidez algo semejante a un sandwich.

Las nalgas desnudas del artillero parecían mostrar su protesta a los cielos infinitos por el olvido premeditado al que había sido condenado, sus movimientos eran tan furiosos y salvajes, que los demás, que esperaban su turno, o que se solazaban con el espectáculo, lanzaban gritillos solapados, al tiempo que se frotaban las manos nerviosamente.

Luego el hombre desfallecido cayó sobre ella, quien, ajena a todo, seguía comiendo lo que tenía en la mano. Se separó de ella y tras limpiarse el miembro con cualquier



cosa, se subió los pantalones al tiempo que otro de los presentes dejaba caer los suyos y se abalanzaba sobre la mujer.

No sé cuánto tiempo estuve allí pero cuando salí de mi escondite y empecé a caminar como si no hubiese visto nada, fui reconocido por uno de ellos, quien estuvo a punto de arrojarme con una piedra por metiche.

Muchos años después, cuando hacía mis primeras

armas en las farras amistosas, un compañero de curso que para el colmo de los males vivía en mi zona, atendido a los tragos que se había tomado me confesó que de adolescente había deseado muchísimas veces ir hasta el basural cercano a lo que hoy es el puente de la autopista a buscar a la Loca Esperanza para regalarle algunos pesos, o un poco de la comida que en su casa reservaban para alimento de su perro y pedirle que por favor le hiciese la gauchada de abrir sus piernas para depositar en el interior de su vientre las ansias irrefrenables que su juventud le despertaban.

Esperanza era también famosa porque no pasaba un solo año en que no estuviese embarazada, motivo que era explotado por ella para sacar dinero a los incautos que tenían la mala suerte de pasar delante. Mi madre solía decir que Esperanza tuvo hijos desde que comprendió, en su locura, que para tenerlos sólo bastaba abrir las piernas y descuidarse. ¿Acaso fue por eso que muchos de los menores que conocí en el patronato de infantes tenían mucho de parecido con esta mujer?

Hay gente que se escandaliza al ver a una jovencita que camina por las calles vistiendo una mini-mini-falda, pero, para los vecinos de mi barrio (con excepción de las beatas que nunca faltan), no era escandaloso el verla durmiendo su siesta o su cansancio mal alimentado, tirada en posición grotesca en una de las aceras, tostando la piel de sus posaderas desnudas con los rayos del sol que caían generosos. (Cierta tarde, era tan profundo el sueño de la Loca Esperanza, que entre los muchachos surgió la apuesta para ver quién era el que le hacía la broma más pesada. El dinero que se juntó para el ganador, se lo llevó mi amigo y tocayo, quien acercándose despacio hasta ella, le colocó en su entrepierna un enorme cartucho de papel, mientras la loca seguía durmiendo).

Pleno que a veces la vida se divierte con aquellos que han nacido estigmatizados con una tara mental y que por lo tanto no pueden defenderse. Y antes que verla a Esperanza como a un objeto de burla o como una especie de castigo moral ante mis travesuras, con el transcurso del tiempo creo que traté de entender parte de su desvarío. Porque dentro de él, hallaba el oasis que sus locuras necesitaban, y que si era generosa con sus anónimos amantes, acaso lo hacía para paliar la necesidad de cariño que los llamados "normales" le negaban obstinadamente, tanto que, si para los otros el hecho de copular era sublime y emocionante, para ella no era tan importante como los mendrugos de pan que le daban a cambio de abrirse de la cintura para abajo mientras sus dientes masticaban cualquier cosa que pudiera llenarle el estómago.

Sí, la noticia fue escueta sobre el hallazgo del cadáver descuartizado de la mujer que escandalizaba a las comadres y encandilaba a los necesitados de placer; y esta noche tengo ganas de tomarme unos tragos para brindar por el eterno descanso de la que fue la Loca Esperanza; mientras que mi compañera, que no entiende para nada mis pensamientos hechos palabras, me mira bobaliconamente mientras sonrío y de su boca fluye una especie de baba, y sus dientes brillan a la luz de mis recuerdos...

Luis Ignacio García:



Conoce este hombre la vida del júbilo,
ha vivido el instante que dura la vida del júbilo,
ha sido la forma corpórea del júbilo aniquilador.
J. Saenz (Bruckner)

El intento de decir algo sobre Jaime Saenz se encuentra irremediablemente con al menos dos dificultades intrínsecas al asunto. Por un lado, su escritura resulta inescindible de su ámbito de emergencia, tan extraño a nuestra mirada: Bolivia y su sufrida historia, la cultura aymara, y en, particular, la ciudad de la Paz y el interminable misterio de sus recovecos y personajes (Saenz incluso le dedica todo un libro de estampas fotográficas y literarias a la ciudad de La Paz, *Imágenes pazeñas*). Por otro, su escritura es en cuanto tal una problematización del propio decir, un cuestionamiento de sus posibilidades y límites: "Vivir es difícil; cosa difícil no decir nada. (...) / Es terriblemente difícil y sin embargo muy fácil ser gente; / pero es lo difícil no decir nada" (*Recorrer esta distancia*). El primer escollo puede suspenderse, sin superarse, olvidándose de Bolivia y adentrándose en su literatura, dejando, en todo caso, que la fisonomía de Bolivia emerge en el propio gesto de su escritura. El segundo, como siempre que se cuestionan los límites del lenguaje como problema ético, sólo puede ser atendido cayendo una y otra vez en su aporía, esto es, *dicendo* (la imposibilidad de decir), y confiando en la certidumbre de nunca acertar. Planteadas estas módicas reservas, quizás pueda, entonces, aventurarse algo acerca de Jaime Saenz.

La experiencia. Jaime Saenz (La Paz, Bolivia, 1921-1986) es, ante todo, una experiencia literaria. En sentido enfático. La experiencia en tanto que literatura, la literatura en tanto que experiencia. Experiencia que se literaturiza, que busca el terco palpar de su núcleo lírico; experiencia que queda suspendida entre los extremos de la gravedad y el juego de la poética saenziana. Literatura como cristalización instantánea de una experiencia abismal, que condensa los residuos de una vivencia concreta, presentando su oscilación antilética; literatura que a su vez reclama una experiencia de lectura que rompe con los límites de lo literario. Por momentos nos sumerge en las profundidades de un destello de revelaciones, por momentos se detiene en el detalle de un reglamento de juego, o de las instrucciones y los pasos a seguir para "mirar las cosas del cielo" — una guía práctica:

Una noche de invierno, con cielo despejado y sin luna, te vas al Altiplano; sin hablar ni decir nada a nadie. Una vez en El Alto, avanzas unos diez, hasta quince kilómetros en el camino, en dirección al Huayna-Potosí, y luego, después de verificar si no hay luces a la vista, que aun en la distancia pudieran romper la milagrosa oscuridad que ahora te rodea, te apartas del camino y te internas poco a poco en el descampado, sin mirar arriba; y mirando por el contrario la tierra que pisas, habiendo avanzado con extrema lentitud por espacio de diez minutos más o menos, y habiéndose acostumbrado a la oscuridad tus ojos, te detienes, siempre sin mirar arriba.

Ahora el silencio es muy grande. Por vez primera en tu vida, percibes tu propia

presencia. Estás solo. De pronto el resplandor del cosmos, que se cierne sobre tu cabeza, se hace perceptible y te permite mirar no ya la tierra que pisas, pero el planeta que habitas. En este momento deberás cerrar los ojos y tenderte muy despacio, con la cara al cielo y quedarte inmóvil. Siempre con los ojos cerrados; no lo olvides. Ahora eres sacerdote oficiando una ceremonia ritual. Esperas un tiempo; el tiempo circula en tus venas con un soplo de júbilo que te sobrecoge. Esperas aún; y luego abres los ojos. Es probable que sientas tus dedos arañando la tierra, en súbito arrebato de terror, buscando un asidero para no caer — para no caer al cielo. Tamaña experiencia jamás se vivió. (*Vidas y muertes*)

Es esta permeabilidad a la experiencia, a la que se recoge y a la que se invita, la que plantea en sus textos una situación de efectivo diálogo entre escritor y lector. Entre dos experiencias. Un progresivo movimiento yo-tú en el que el lector se ve permanentemente interpelado. La posibilidad de la transmisión

de la experiencia es un presupuesto de su escritura, sea narrativa o poética. De allí que un cierto camino de iniciación y de aprendizaje esté sugerido en la lectura. Pedagogía ciertamente imposible, alojada en el centelleo paradójico de en un sutil antinomismo. Una sabiduría de la antinomia.

Sabiduría del vértigo especular en la que el horror por la desmesura del mundo se toca con el goce voluptuoso por la posible identificación con él. *Júbilo* es el nombre más pródigo para este vértigo. El júbilo, sin embargo, es algo que muy raramente se da. Exige un arduo ejercicio en las difíciles artes de la distancia. En esta propedéutica se demora la obra de Saenz. Casi podría hablarse de una ascesis, pero de una ascesis de la voluptuosidad, un camino de purificación que es una agudización de los sentidos. La mística en la cual una sensualidad sin límites abre a la experiencia del diálogo del hombre con el mundo, pero sobre todo del mundo con el hombre. Por eso la distancia no es sólo la que separa una cosa de otra sino aquella que desgarrar cada cosa en su propio seno: lo otro irrumpiendo en el interior de lo mismo, y destituyendo su pretendida soberanía.

"Estoy separado de mí por la distancia en que yo me encuentro" (*Recorrer esta distancia*). Para recorrer esta paradójica distancia la poética saenziana nos reclama una relación de respeto con lo que nos rodea. Respeto que es la condición para la gozosa identificación con ello. Ascética del distanciamiento y deseo de aniquilación son un mismo aprendizaje. Aprendizaje en la experiencia antinómica de lo que es. De hecho, su obra se traza en la pausa entre dos experiencias límite, *entre dos muertes*, esto es, entre sus dos *delirium tremens*, en 1953 y 1954, y su segunda muerte, en 1986. El alcohol, entonces, fue su Virgilio en los círculos de su infierno, su oscuro camino de aprendizaje. Aprendizaje, precisamente, de la simetría entre esas dos muertes, de la distancia que las reúne separándolas, y de la exigencia de recorrerla en la fantasmagórica senda de desapropiación que va de la una a la otra.

El humor. Pero debe insistirse en que la mística saenziana es siempre una mística pagana. Más que de ascesis, como ya lo insinuamos, deberíamos hablar de una *excesis* peculiar. Saenz tiene siempre lista una zancadilla para quien pretenda tomarse demasiado en serio sus acentos místicos: la zancadilla del humor. Y no se trata de una risa filosófica, sino sencillamente del buen humor, en todo caso, de una sonora carcajada rabelalseana, capaz de disolver toda pompa. Saenz trabaja con la capacidad sorpresiva del chiste,

De espaldas en la Jaime Saenz

Luis Ignacio García G. (Argentina, 1978). Doctor en filosofía. Autor de "Modernidad, cultura y crítica", que trata de la influencia de la modernidad y cuáles son los aspectos más comentados de ese interés literario. Centra sus observaciones en la relación entre estético

a veces del absurdo, otras de la parodia, pero siempre guardándose de toda figura de la solemnidad:

Sin humor no hay nada; si alcanzamos a percibir ciertos sucesos extremadamente sutiles, no será por nuestra capacidad de observación, pero sí por nuestro sentido del humor. (...) al camello le será más fácil pasar por el ojo de una aguja, que al hombre solemne alcanzar a comprender el júbilo. (*Vidas y muertes*)

Saenz traza el gesto irreverente de tutearse con el misterio. La inesperada ocurrencia graciosa tiene más capacidad de revelar una verdad que el suntuoso revestimiento de una severa gravedad. El chiste muestra que la verdad circula en la superficialidad no vista, y no en las profundidades de un más allá. Los recurrentes destellos de intensidad en su escritura son siempre *iluminaciones profanas*, choque de superficies en un encuentro fugaz. El mundo mismo es el misterio, no su más allá. La mística saenziana, para ser tal, debe ser tomada *cum grano salis*.

Los dobles y sus figuras. De este modo, tenemos el doble movimiento de, por una parte, el aparecer de lo familiar como extraño, y de allí el hundimiento en las profundidades inesperadas que nos rodean como las tinieblas a la luz, pero por otra, el insistente reaparecer de lo extraño como familiar, y de allí la irreverencia lúdica y humorística que disloca el lugar de lo sentencioso.

Por ello en el mundo de Saenz las cosas se encuentran emancipadas. El malestar que caracteriza nuestra relación con los objetos, atravesada por los minuciosos dispositivos de apropiación que los petrifica como mercancía, las cosas como objetos, la naturaleza como stock, ese malestar remite al temor a que de pronto esos objetos cobren vida. En Saenz ese temor se transmuta en el gozo de una relación emancipada con ese mundo de las cosas. Como en el mundo infantil, las cosas tienen vida, y la relación deseante con su secreto es la aniquilación que me revela su alma, allí "donde sólo existen las cosas por el ansia de aniquilar" (*Bruckner*). Como el niño que rompe el reloj para acceder a la revelación del hábito que lo anima, en Saenz los objetos muestran el secreto de su misterio en su estado ruinoso, en su desaparición o en su destrucción. Un cenicero viejo e insignificante puede transformarse en mensajero del demonio. Una pequeña lente puede ser el presagio de hechos sangrientos. En un saco astroso puede latir el alma viva de una ciudad. Como en la desopilante descripción del saco del aparapita, el legendario cargador de La Paz:

Delgado tenía ante sus ojos remiendos de todo tamaño y de toda forma; los habla de las más variadas telas, pero sin embargo, el color era uno solo, pues la diversidad de los colores había sin duda experimentado innumerables mutaciones hasta adquirir el color del tiempo, que era uno solo. Felipe Delgado vio remiendos tan pequeños como una uña, y tan grandes como una mano; vio remiendos de cuero y de terciopelo, de tocuyo, de franela, de seda y de bayeta, de jerga y de paño, de goma, de diablote, de cotense y de gamuza, de lona y de hule. Vio remiendos de forma circular y cuadrada, triangular y poligonal, algunos espléndidamente trazados, unos feos y otros bonitos, pero todos muy bien cosidos, y, desde luego, con los más diversos materiales: hilo, pita, cordel, cable eléctrico, guato de zapatos, alambre o tiras de cuero. En la extensión del campo visual, a una distancia de diez o quince centímetros, Delgado alcanzaría a contar una cosa de treinta remiendos como si nada. Con una mezcla de temor y de repulsión, miraba por momentos en este conjunto de remiendos un tejido vivo, y se imaginaba que éste debía ser sin duda el aspecto ofrecido por el cuerpo que se pudre en el sepulcro. (*Felipe Delgado*)

La relación con el mundo de las cosas no está atravesada por la exigencia de la utilidad, pero tampoco por la desin-

morada del deseo

y sus dobles

de la Escuela de Frankfurt en Argentina y América Latina. Su tesis muestra las causas por las que Saenz es apreciado en el ex-
ta y política en el marco del pensamiento contemporáneo. Actualmente es docente de la Universidad Nacional de Córdoba.



interesada actitud de la contemplación. Los objetos son aquí promesas de una revelación de lo inasible y de lo inaparente, a condición de que muestren su ímpetu de caducidad.

A lo largo de los años, tus cosas y tus muebles se envejecen, y se desgastan insensiblemente.

Muchos objetos desaparecen o se rompen, mientras que otros corren una suerte misteriosa, cual si fueran seres humanos.

(...)
El estante alto y vertical, de palo de rosa, con una puerta y con pirograbados, que me regaló mi tía Esther, está en su lugar; y si algo me fascina, es el desgaste que ha sufrido.

Por lo demás, hay un mundo de cosas. (La noche)

Pues en Saenz la animación de lo inanimado, la repentina familiaridad de lo más extraño, no da lugar al temor ante lo siniestro, sino, en todo caso, a la insistencia en lo siniestro como aprendizaje de la experiencia del júbilo. Acaso a ello se deba la reiterada presencia del motivo de los dobles, tan importante en las tensiones que inquietan a Felipe Delgado, la principal novela de Saenz. En tanto que ética de su poética (la exigencia de revelar la ajenidad inscripta en la plenitud del júbilo) y poética de su ética (el recurso a deslizamientos, paradojas, rumbos circulares, compenetración de lo dispar, gravedad y humor en una misma frase), e incluso como operador de la reciprocidad entre poesía y ética, podría decirse que el motivo de los dobles subtiende el itinerario de su escritura en cuanto tal. La duplicación de personajes (Ramón/Ramona), la animación de objetos, la presencia inquietante de muñecas, y quizás privilegiadamente, la recurrencia del espacio liminar de lo cadavérico como confín del júbilo encuentro entre vida y muerte. Identificación por la ambigüedad diferenciadora del umbral, por la fuerza transfiguradora del confín. Lo cadavérico como reverso siniestro del cuerpo que somos, que en Saenz es el cuerpo del mundo. Allí nos sumerge en la experiencia desapropiadora de la identidad entre vida y muerte, en el espacio de tinieblas que en el cuerpo se anuncia, es decir, en el espacio del cadáver.

Es una línea circular, muy larga, ajena en absoluto a sí misma, que separa las tinieblas de las tinieblas.

En el anverso de la mano izquierda, se halla el espejo de la mano derecha.

La mano derecha se desliza y se pierde en su propia imagen. (Las Tinieblas)

La insistencia en las construcciones especulares remite a un cara-a-cara primordial, que estructura el ritmo pendular de su poética: el abismo en que se miran la vida y la muerte. Entre ellas, el mundo, el universo como proliferación sulriente y gozosa.

Yo digo: es necesario pensar en el mundo – el interior del mundo me da en qué pensar. Soy oscuro.

No me interesa pensar en el mundo más allá de él; la luz es perturbadora, al igual que el vivir – tiene carácter transitorio.

Qué tendrá que ver el vivir con la vida; una cosa es el vivir, y la vida es otra cosa.

Vida y muerte son una y la misma cosa. (Recorrer esta distancia)

Los sentidos, el alcohol. La visión contemplativa tiene sin embargo un lugar preponderante en los juegos especulares de Saenz. Es el lugar de esa "urgencia de mirar claramente las cosas" que desencadena el largo itinerario de la búsqueda de Felipe Delgado, transitando, por el delirio y la locura, la distancia que propicia la mirada como experiencia del mundo. Pues más que de visión habría que hablar de mirada. Si la visión se ha afirmado en nuestra cultura en tanto que soberanía subjetiva ante la muda materialidad de lo que es, la mirada desata el juego de su propia dialéctica. Ella aún

"puede percibir (...) el cansancio de las cosas" (Recorrer esta distancia). La mirada que se sumerge en el mundo es siempre la mirada del mundo que nos escruta. En Saenz los sentidos están al servicio de un juego perpetuo de transmutaciones alegóricas, presidido por el deslizamiento mayor entre los dos genitivos que se guardan en la mirada del mundo.

Lo que se mira es el mirar que se está mirando; y tal el mirar de los muertos, que consiste en el no mirar.

Es oscuro. (Las tinieblas)

Pero si los sentidos son el lugar privilegiado de una aséptica de la voluptuosidad, entonces la mirada aún muestra los límites del gesto demarcatorio de la visibilidad. Deudora del régimen de la luminosidad, no alcanza a ver el manto de tinieblas que hace posible la luz. De allí que la especularidad de la mirada quede imposibilitada para experimentar la circularidad mayor entre la claridad y la noche. Aguzar los sentidos nos lleva al submundo de los olores. El olfato, recluso tradicionalmente en lo grosero y rudimentario de una sensibilidad más animal que humana, es en Saenz el medio propicio de inopinadas revelaciones. De entre ellas, quizás, la más aguda de todas:

El olor, por otra parte, es un verdadero misterio; y no estará demás recordar que tanto el nacimiento como la muerte, ocurren bajo el signo de peculiares cuanto atroces olores. (La noche)

Bajo el signo de los olores podemos acceder a correspondencias inauditas. La terrible circularidad que ata el nacimiento a la muerte, el odio al amor por el mundo, las simetrías entre la verdad de una cosa y su destino de destrucción. Como el olor de los muebles viejos. Como los atroces olores de la morgue, a la que Saenz recurría con frecuencia, y recomendaba al lector como "la puerta siempre abierta" de acceso a la herida de lo real, en la que todo puede comunicarse con todo.

Pero si podemos hablar de una escuela saenziana en sentido cabal, una experiencia en la que se concentra toda la parábola de los sentidos, que parte de la dialéctica de la mirada y su lejanía, y llega a la gozosa confusión de los olores, debemos hablar de la experiencia del alcohol. Extrañamiento radical que marca el ciclo de la oscuridad, el delirio y la soledad total, pero que alberga la promesa de comunicación con lo incommunicable: "es un mundo sin mundo por completo y para poseerse de él será necesario no poder alcanzarlo" (La noche). Saenz promete una experiencia desmesurada, y resguarda su fulgor tras el oscuro cristal de su inaccesibilidad. Lo que se guarda en la noche del alcohol no es nada: "no hay absolutamente nada en el otro lado de la noche"; pero esta nada custodia su inapropiabilidad como el bien más precioso. La circularidad saenziana entre el yo y el tú, que parte del alán por la comunicación de la experiencia, llega, por la ruinosa vía del alcohol, a su tensión extrema en la circularidad entre el yo y el mundo.

Pues el mundo eres tú – experiencia espejada del Yo es otro.

La experiencia más dolorosa, más triste y aterradora que imaginarse pueda, es sin duda la experiencia del alcohol.

Y está al alcance de cualquier mortal.

Abre muchas puertas.

Es un verdadero camino de conocimiento, quizá el más humano, aunque peligroso en extremo.

Y tan atroz y temible se muestra, en un recorrido de espanto y miseria,

que uno quisiera quedarse muerto allá.

(...)

A tu retorno, el mundo te mira con malos ojos; eres un extraño, eres un intruso, y sientes en lo hondo que el mundo no quiere que lo contemples; lo que quiere es que te vayas y desaparezcas – lo que quiere es que ya no estés aquí.

Y como al fin y al cabo el mundo eres tú, imagínate, tendrás que tener mucha fuerza, mucha humildad, mucho gobierno, para enfrentarte contigo mismo – vale decir, con el mundo. (La noche)

El cuerpo. En el contexto profano del mundo saenziano, la noche del alcohol no sucede sino en el cuerpo. La noche es el cuerpo de la noche, que desata su vértigo ante la noche del cuerpo. Pues la noche es "un cuerpo perdido en la propia noche". Para decirlo de una vez, el cuerpo es la morada circular de Jaime Saenz. En él chocan las tensiones de su siniestro teatro de dobles. Escenario privilegiado de ese teatro es la bodega, a la que acuden aparapitas y otros personajes misteriosos, entre los que se mezcla el destino de Felipe Delgado, a sacarse el cuerpo con aguardiente. La experiencia de los dobles necesita sostenerse en la circularidad del cuerpo saenziano. Del cuerpo y su reverso. El cuerpo es el "derrumbe en que se derrumba toda cosa" (Brockner). El cuerpo marca el ritmo de caducidad de todo lo que es, abriendo la herida del mundo en la que comunican las criaturas. El cuerpo es el espacio de juego de la experiencia, esto es, el resguardo de lo inapropiable, y por ello, el cuerpo es el lugar de la destrucción. De la profanación de sus iluminaciones. El cuerpo es la fisura, el amor por el mundo.

"Sacarse el cuerpo" (Felipe Delgado) es el gesto radical de una ética del derrumbamiento. Es la experiencia misma del júbilo aniquilador. La desaparición que sucede en el cuerpo de Felipe Delgado es la transfiguración de lo humano en inhumano, y la comunicación de lo inhumano con esta humanidad renovada. La fiesta alegórica de la familiaridad del hombre y su otro. Esa desaparición es la consumación de la escritura como experiencia. "Pues en términos absolutos, escribir era morir, y por lo tanto, para escribir había que morir" (Vidas y muertes). El atravesamiento de lo desmesurado reclama un cuerpo que no sólo se despidе, sino que se convierte él mismo en despedida. El amor por el mundo se cumple en la ajenidad del cuerpo

que te habita.

En los bordes de Occidente y del lenguaje, tal parece ser el inopinado destino de la escritura/lectura de Jaime Saenz: No te duelas

—no te duela nada.

Nunca hubo tiempo; nunca ha sido nada; el humano todo lo tiene

—cosa grave es la esperanza.

Decir adiós y volverse adiós, es lo que cabe.



J

Juan Carlos Ramiro Quiroga



Juan Carlos Ramiro Quiroga. La Paz, 1962. Ha publicado los poemarios: *El Pozo de Interminables Líneas: Cámara de Eco* (1990), *Cámara de Eko o el Pozo de Ariana* (1992, reeditado en 2003), *Errores Compartidos* (1995), junto con Gary Daher y Ariel Pérez, *Historia del Ángel* (2003) y *Mi pequeña muerte con Dios* (2009).
Los poemas 97.mar.16, 97.sep.21. y 97.ago.23 deben leerse de derecha a izquierda y de abajo hacia arriba.

Volador hecho con el asombro de los flamencos

Ciertos retazos de seda,
algunas pajitas envueltas con hilo de araña
un poco de engrudo
el cordel necesario para sujetarse
mientras el asombro de los flamencos
se recorta en los rojos ponientes.

Soneto 118

A mi conejita de playboy, Carmita Mina

Bésame como me besaste anoche
dulce, apretada, con besos de loca
fuerza o volcán o lo que más provoca;
mudos son mis quejidos en la noche:
Ágil me tienes en seguir tu coche
que de un confín a otro término toca
soles y estrellas. Como cualquier boca
en el tálamo virgen, noche a noche,
déjame muerta de amor o de azoros.
Cuando me vieres yacer en tus coros
de ángeles, muda de espanto o herida,
vierte otra vez en mí cáliz tu vino.
Tengo yertos los pies de ir en camino;
¿Fría quedaré o húmeda o perdida?

97.mar.16

vida y espanto de llena boca la con
raídas alas de ángel
despreciable siento me línea tras línea
temible más algo o dragón un con peleara que
parece
poema este en amplifica se
cuarto este de amplitud la pero
puta una de trasero el en genitales los frotarme o
pornográfica película una ver querido hubiera hoy
encendido televisor el con
gente la duerme casas las en
aislado pensamiento un parece vivo donde calle la
sabiduría la evitar puedo no que sabio poco tan soy
cuerpo el atosigan me pasiones las aunque
gloria la a sensibilidad in la claro en dejar para
elegía miserable esta rasgo sólo y
mismo mí de asombrarme queriendo
abierta boca la con estoy
espíritu del remordimiento estúpido el ni
desgracia ninguna temo no
santa semana la de antes día un domingo es
Diosa la a enamoran que desdichados de mesa la a
entorno su a mirar a atreven se no y
piélago el reflexión la homérico camino el
todo es inglesa poesía la que piensan que hombres
poesía la sobre ruines cosas hablar oído he

97.ago.23

queda me que poco lo con hablo te
gritar puedo no ven
lengua mi cortado ha silencio del frío el
congelado ha se corazón mi
viboras estas sácame ven
quedarme parece que poco lo perder no y
lugar de cambiar quiero realmente
lengua tu con bendíceme favor por
arrastro me y reptil como ando
poner cara qué sé no
existencia mi maldecido han
mí en hay que ave el aviva y alas ponme
sueño ningún tengo no
algo en creer hazme ven
.....
egoísmo del cama enorme la en cercado
hipocresía la de peso el por herido
recientes miedos por acosado corazón el
carne la de fantasmas por
derrumbado suelo el en estoy

97.sep.21.

semen poco un con esposa la de vientre el honrar de
aquí está que algo de momento el llegado ha
fuerte considerarme al estúpido demasiado soy
débil considerarme al hipócrita demasiado soy
bien el haciendo siento me que bien lo de
mal el haciendo siento me que mal lo de
sorprenderme de tratando poema este escribo
familiar muy aparente razón ni orden sin
comprometido algo de parte formo que creo
aborrezco o alabo me tiempo el todo
sensato hombre mismo el soy tiempo el todo
qué por sé no y inclino me tiempo el todo
quién con sé no y alguien con hablo tiempo el todo
alma mi de estrechez la entender cómo sé no día de
cuerpo mi de tamaño el asumir cómo sé no noche de
¿felicidad mi cuál? ¿sufrimiento mi cuál?
¿así soy qué por?

El sábado 17 de octubre, Juan Carlos Ramiro Quiroga presentará su reciente poemario *Mi pequeña muerte con Dios* en Oruro, en Café Sur (calle Arce entre Velasco Galvarro y 6 de agosto) a hrs. 19:30. En la misma oportunidad también se presentarán los libros: *Cielo subterráneo* de René Antezana y antología de la joven poesía boliviana *Cambio Climático*.

La pintura de Adela Zamudio

Al eclosionar la alborada primaveral, a las 4,45 del 11 de octubre de 1854 en Cochabamba, nació Paz Juana Plácida Adela Rafaela Zamudio Rivero (Soledad). Y fue el 2 de junio de 1928 a horas 21:00 que se apagó el brillo de las pupilas de la boliviana más ilustre de todos los tiempos.

En su homenaje se instituyó el 11 de Octubre como el día de la Mujer Boliviana.

La escritora Gabriela Taborga de Villarroel, sobrina nieta de Adela Zamudio, publicó en 1981 la biografía de la Gran Mujer, donde también aborda las virtudes pictóricas de la maestra

Una de las maravillas del mundo del siglo XX es la Nacional Art Gallery en el Mall de Washington D.C. La excepcional capacidad del pueblo norteamericano para simplificar y sintetizar, erigió su fabulosa arquitectura y dispuso de ingentes cantidades de dinero para sistematizarla comprensiblemente.

Sobrecoge desde su gran rotonda en mármol azabache, centrada por una fuente que cima el dios Mercurio, hasta sus faunos impecablemente esculpidos. Hay una orientación ambiental y luminosa que permite llegar sin esfuerzos físicos ni mentales de la auténtica pintura bizantina del siglo XIII, a las más audaces expresiones contemporáneas del Picasso. Cada época está enmarcada en un regío ambiente que recuerda la procedencia de la pintura y las características arquitectónicas de su tiempo.

Yo asistí no menos de sesenta veces a la famosa Galería Nacional de Arte. Nunca experimenté fatiga ni cansancio en las largas horas de contemplación ávida y meditativa. Confieso que lo que más me impactó fue la "Madona del Duque de Alba"; una pintura de Rafael Sanzio, comprada en 1,200.000 dólares a los soviéticos, cuando ellos apremiados, requirieron vender las obras coleccionadas en L'Ermitage por la zarina Catalina la Grande.

Claro que después del rococó y la pintura realista de Lois Le Nain, estaban encabezadas por las de Eduard Manet, las de Renoir, Cessane, Pissarro, Claude Monet, etc, etc. Yo miraba los toreros de Monet, con intensidad y cierta familiaridad intuitiva. Mis ojos se volcaban insujetales una y otra vez hacia ese estilo. Yo no encontraba el sensacionalismo que les atribuyeron los parisinos estilizados, cuando en 1874 fueron expuestos en el postergado boulevard "Des Capucines". Por el contrario, color, forma, me eran profundamente ansiosos y coincidían con algo que yo había visto en la infancia muchas veces. Era el estilo de la pintura llamada impresionista. Y que para compactarse como impresionismo precisó, como el proceso Dreyfus, de la propia defensa del novelista Emilio Zola. Los románticos y los clásicos reaccionaron contra ella, abogando por la pureza y la corrección del dibujo.

Emilio Zola, abandonó su puesto de redactor en "L'Evenement", despidiéndose de sus lectores con su pujante valentía en un artículo que intituló: "La Despedida de un Crítico de Arte".

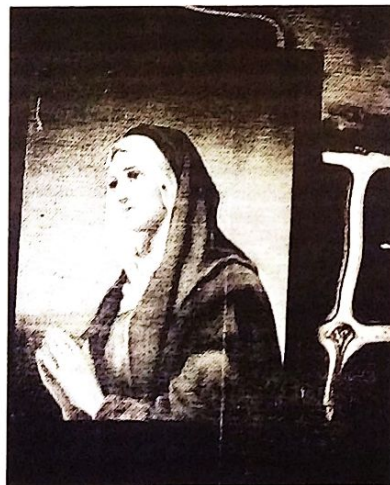
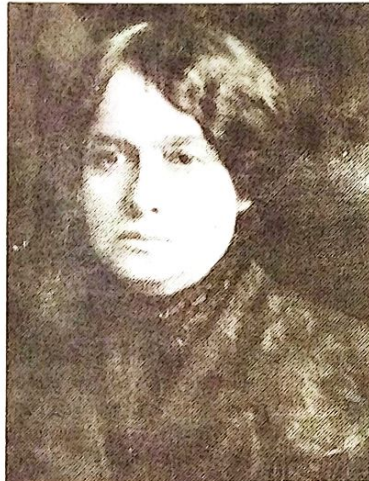
He defendido a Manet como defenderé en mi vida a toda individualidad franca que sea atacada. Perteneceré siempre al partido de los vencidos. Estoy tan cierto de que Manet será uno de los maestros de mañana...

El sitio de Manet está en el Louvre como el Courbet como el de todo artista original y fuerte.

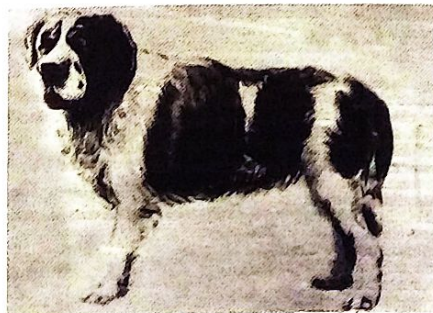
A la mayoría de los bolivianos sorprenderá saber que doña Adela fue una pintora de sobresalientes cualidades. La aptitud universalista de su alma, conformadora del bien y la belleza, forjaba imágenes dándole colorido.

Doña Adela dejó, al menos una treintena de pinturas. A eso obedecía mi instinto de mirar reiteradamente la obra de los impresionistas.

La genialidad de doña Adela, no quiso o no pudo, como dice Delacroix, formarse con la idea de una línea. Tenía un modo personal, nuevo, de percibir los objetos;



"La dolorosa". Género Impresionismo



"San Bernardo". Técnica acuarela

veía principalmente las grandes masas iluminadas y las relacionaba con otras, para dar forma cromática a una sola masa. Un "Pajarito Viudo" por ejemplo, no es un ave zoológicamente sistematizable y no se puede medir el largo de las alas y ni siquiera identificar su preciso color. Es simplemente "Un pájaro viudo".

Aunque para muchos la tela "La Dolorosa" es obra de tipo realista; en último análisis impacta por el pesar que denotan las facciones y consuela por la intensidad de la expresión en sus ojos. En esta forma adviene también en el género del impresionismo: el color es casi el todo de la pintura. Está ejecutado en tonos carne, blanco y gama de celestes al pastel. Las facciones son naturales y hermosas.

Los dos panoramas de la Muyurina —quizás concatenados con la transcrita narración "Noche de Fiesta"—, están lejos de ser dibujos perfectos y minuciosos. No son el resultado de una instantánea fotográfica sino la combinación voluntariosa de formas no bien logradas, dominadas por la intensidad de la gama de colores que representan sentido. Estas dos piezas pintadas en planchas metálicas, serán el legado tierno y expresivo que recibirán mis futuros nietos. Su "Naturaleza Muerta", tiene tonalidades que recuerdan a las de Claude Monet, representa un frutero de la conocida porcelana familiar; frutas picadas en desorden: un palto en dos mitades, plátanos, nueces, una botella de vino. El modelo fue esbozado en su propio comedor; con puertas y ventanas abiertas en procura de toda la orquestación de la luz que vibra sin cesar, en un constante movimiento.

Otros cuadros: "La Rosa y el Lirio", "La niña y el Gato", "Una Calle de Oruro". En los dos primeros, los tonos fueron bien combinados con sencilla naturalidad. El tercero es de tema folklórico, ejecutado con perfección, aprisiona de súbito el instante luminoso del deambular de los hombres y la tropa de auquénidos.

Ocasionalmente hizo copias, "La Niña del Quitasol". Instintivamente se nota que la artista tuvo como fin la renovación constante de su pintura. Se unió con el impresionismo revolucionario pictórico de su época y perfeccionó sus formas con la misma libertad de la nueva escuela de Manet, Monet, Degas, Pissarro, Renoir y Berthe Morisot. La "Exposición Universal de Pintura" realizada en París en 1900 los consagró inapelablemente.

Con su sensibilidad excepcional, doña Adela buscó siempre en la pintura como en las letras, el camino de libre interpretación. Sus principios científicos y emocionales se fueron incorporando a los métodos de la plástica oriunda y resultó también, probablemente, la más depurada impulsora de la frondosa revolución pictórica que hoy confrontamos en Cecilio Guzmán de Rojas, Gil Coimbra, Gildardo Antezana, Heidi Landaeta, Eleanore Grecu, Luis Céspedes, el retratista Ruperto Salvañera, etc., etc.



LA MÁQUINA DEL TIEMPO

Literatura boliviana del periodo independentista
Escritores representativos de la independencia

En Prosa

Manuel Sánchez de Velasco. 1784-1864.

Probablemente nacido en la ciudad de Charcas, Manuel Sánchez de Velasco es una de las prominentes figuras vinculadas a la Universidad de San Francisco Xavier; en 1806 aparece como "practicante jurista" y, según infiere Plácido Molina, es posible que ese mismo año se recibiera de abogado. Dos años más tarde fue nombrado Secretario de Cámara de la Real Audiencia. Poco antes de producirse el levantamiento del 25 de mayo de 1809, Pedro Vicente Cañete, Asesor del Presidente Pizarro, ordenó el apresamiento de Sánchez de Velasco, en parte debido a las reyertas suscitadas por el Brigadier Goyeneche, como emisario secreto tanto de la Junta de Sevilla como de la Infanta Carlota Joaquina de Borbón, hermana del Rey Fernando VII que se hallaba cautivo de Napoleón. Las desinteligencias surgidas entre el Presidente Pizarro y los Oidores de la Real Audiencia, sacaron a flote los rencores existentes entre los españoles peninsulares y los criollos; de ahí que, Sánchez de Velasco, aún si abrazar la causa libertaria, se constituya en un intelectual peli-groso para el Gobierno Colonial.

Cronológicamente, Manuel Sánchez de Velasco es considerado como el primer memorialista que se ocupó de la Historia de Bolivia, con su libro póstumo *Memorias para la Historia de Bolivia desde el año 1808 a 1848*, que recién pudo publicarse en 1938, o sea casi 100 años después de su redacción que fue concluida el 15 de enero de 1848, según indica en el "Prólogo", donde el autor hace la siguiente aclaración:

Puedo asegurar haber conocido personalmente casi a todos los individuos de quienes se hace mención y podría acaso describir el carácter de cada uno, mas, no siendo escritor de sus biografías, ni el intérprete de sus operaciones, apenas tocaré lo que sea conducente al asunto; sin detenerme a examinar el origen y fin, por no ser difícil engañarme con las apariencias, y porque aunque fuesen evidentes las realidades, nunca seré el censor de los hombres, sino el redactor de los acontecimientos de un país, que por sus constantes esfuerzos ha podido numerarse entre las Repúblicas del Nuevo Mundo.

La obra comienza con la presencia expansionista de los británicos, su ocupación del puerto de Buenos Aires, su derrota y expulsión por parte del Virrey Santiago Liniers, y prosigue con la llegada del Brigadier Goyeneche a Río de Janeiro, Buenos Aires y Chuquisaca, en misión secreta que implicaba la anexión de las posesiones de España a una fuerza extraña a la del monarca español, cautivo de Napoleón Bonaparte. Goyeneche traía veladas propuestas del abdicante Rey Carlos IV, padre de Fernando VII, a favor de los franceses, junto a las pretensiones de Carlota de Borbón, esposa del Rey de Portugal y hermana de Fernando VII, y finalmente, también se proponía el reconocimiento de la Junta de Sevilla, como suprema autoridad de las colonias. La no aceptación de ninguna de esas opciones políticas, desencadenó la insurrección independentista de América. La obra culmina con "El último año de la administración de Ballivián" por una parte, y con un "Apéndice" que resume una serie de datos interesantes para cualquier investigador de nuestra historia. Ahí están las batallas que se han librado en territorio boliviano entre 1810 y 1841; datos sobre el "estado político de Bolivia antes de su independencia", lo mismo que los estados eclesiástico y militar de entonces. Luego se refiere en orden cronológico a los Presidentes o Jefes Supremos de la República de Bolivia, hasta 1847; así como también al estado político de los primeros años de la vida republicana, sus Universidades, Colegios de Ciencias, de Artes y de Educación (o sea los Liceos de Señoritas), para concluir con el cálculo aproximado de la población boliviana de los años cuarenta, que se estimaba en un millón doscientos mil habitantes, y también con el cálculo ministerial (presupuesto de la nación) del año 1840 que arrojó la cifra de 1.582.440 para los ocho departamentos de entonces, sin incluir al Beni y a Pando que todavía no fueron creados, pero sí estaba el Distrito Litoral de Cobija, con 64.139 pesos, presupuesto superior al de Tarija y Santa Cruz.

En 1855, Manuel Sánchez de Velasco publicó un opúsculo de poemas, con el denominativo de poesías *Histórico-sagradas*, que no tuvieron ninguna repercusión en los círculos literarios del país.

A.C.R.

