



Otto A. Böhmer • Vicente González • Tambor Vargas • Faisal Zeidán
Lupe Cajías • Ambrosio García • Marcelo Arduz

LA PATRIA

SUB-DECANO DE LA PRENSA NACIONAL

suplemento orureño de cultura

año XVIII nº 440 Oruro, domingo 28 de marzo de 2010





Q'usillu. Óleo sobre tela 80 x 90
Erasmo Zarzuela Chambi

Panteísmo

El panteísmo supone que Dios es inseparable de su creación; tiende a identificarlo con el universo, con la *naturaleza* y, colmo de la audacia, con el hombre que se adueña impertinenteamente de su creación. Pero si todo está en Dios, cabe preguntar: ¿es que entonces Dios es sólo todo y nada más? ¿Ya no es Dios? Por tanto, parece cierta la frase del filósofo Schopenhauer: *El panteísmo es la forma elegante del ateísmo*.

Otto A. Böhmer en: *Diccionario de Sofía*.

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. 5276816-5288500
elduende@zofro.com
elduendeoruro@yahoo.com
lurquiza@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.

El caballo y el caracol

(fábula)

Se dice que la ambición humana no tiene límite

Cuenta el lenguaje de los duendes que cierto día pasaba un caballo por un prado verde y atractivo. Al fondo se veían las montañas de colores variados y difuminados: azules, violados, anillos con reveses verdes. Todo este paisaje bajo un radiante sol en un cielo azul despejado. Como todos los de su especie, suelto ya, sin ataduras, bridazos ni monturas, pero con cara triste, pacía la temprana hierba seleccionándola con sus belfos. En eso vio un diminuto animalillo que reptaba lentamente.

—¡Ah! Eres tú a quien llaman caracol; ¿verdad? —le preguntó.

—Sí, ése soy yo. Y tú, eres el caballo; ¿verdad? —respondió el pequeño, preguntando a la vez—. Los animales sabemos de ti y tu trayectoria. Aun así no podemos conocerlos todos en este mundo, sin embargo, has sido siempre uno de los más populares, porque el hombre te ha hecho estrella. ¿Por qué no me cuentas un poco de tu vida?

—Lo haré... escucha. Desde hace unos 30 mil años serví al hombre y lo hice hasta hace poco. Un día advirtió que yo era un animal al que podía amasestar y adaptar a su antojo y necesidades, pues hasta supo que dormía parado, que nunca se acostaba en el suelo, en suma, que éramos singulares y garbosos. Vio entonces que podía emplearnos como a bestias de carga. Nos hizo parte de un carro donde transportaba cosas. Más tarde nos cabalgó, viendo que éramos perfectos vehículos. Toda mi naturaleza y estructura como animal de cuatro patas parecía que hubiese sido hecha para el rey de la creación: **EL HOMBRE**. Pudimos observar, mientras vivíamos con este amo, que lo sabía todo y todo lo hacía, porque todo lo quería. Nada se le escapaba. Cuando ya fuimos sus compañeros, herramientas y medios de transporte, había dejado de fabricar armas de piedra, porque comenzó a hacerlas con metales.

Creció la cantidad de seres humanos, comenzaron las rencillas entre ellos, hubo momentos en que se mataron porque unos eran de un lugar y otros de otro lugar. Te estoy contando a nombre de los caballos de todos los tiempos, entonces lo hago como si fuera el único de mi especie. Sigo. Los pueblos entraron en la intolerancia, peleaban por un puñado de trigo o por otras cosas innecesarias. Los intereses crecieron, vimos correr sangre y lo peor es que los hombres comenzaron a trenzarse en guerras, donde los caballos éramos su arma principal. Cuando las cosas se agrandaron, miles de hombres sobre miles de caballos salían a las llanuras, montes y valles a pelear, donde derramaban sangre como ríos. Debes imaginarte, caracolillo, que frente a flechas, luego a balas de cañones, mosquetes y rifles, todos a su turno, quienes recibíamos el fuego, éramos los caballos. Caímos junto con el jinete, a veces sólo nosotros, a veces sólo los jinetes. ¡Oh! ¡Eramos feroces! Por siglos, miles de años, los imperios, a su turno, nos sacrificaron en las guerras. Fuimos parte de lo que llamaron *Caballería*, como un arma decisiva. *En dos siglos nadie ha derrotado a un ejército de caballería*, solían decir en alguna parte de la historia.

Mi especie se volvió también un objeto de lujo, según nuestra raza, nos lucían como lucen ahora un automóvil Roll Royce. Fuimos motivo de orgullo, pero no menos motivo de arma de guerra cuando así lo requerían. ¡Hemos sufrido mucho! Pero la cosa no para ahí, el cine mismo nos ha dado mucho sufrimiento. Para dar realismo a sus películas, los directores contrataban expertos en cabalgar y otros llamados dobles para hacer, mediante una llave parecida a la de judo, que los caballos, los jinetes o, caballos y jinetes caíramos espectacularmente. Muchos nos lastimábamos, nos rompíamos las patas, y debían darnos una muerte piadosa. En la filmación de *Ben Hur*, han muerto varios caballos y en otras películas también. Ahora descansamos porque quedamos ya pocos. El único agradecimiento que el hombre ha tenido con nosotros, probablemente con la pretensión de perpetuarnos, es haber creado el HP, (*Horse Power*) o los llamados caballos de fuerza, aplicados a los motores. Sin embargo de que los ejércitos nos han sustituido por tanques, aviones, camiones, el cine sigue explotándonos, porque el singular y millonario *Séptimo Arte*, mientras exista no podrá prescindir de nosotros, de modo que los que quedamos seguiremos sufriendo. Felizmente, yo vivo descansado porque tengo un amo muy humano y, porque estoy lejos de Hollywood.

—¡Dios mío! ¡Pero qué triste ha sido la vida de los tuyos, caballito! Me da mucha pena —exclamó conmovido el diminuto caracol.

Entonces, el caballo haciendo su voz de tonalidad más grave, le dijo: —¡Oh! Ésta es una oportunidad para recomendarte caracolito. La ambición humana no tiene límite. Cuidate tú también, puede que haya gente que quiera hacerte pomada, es decir, explotar tu baba sin compensación.

Vicente González-Aramayo. Escritor y cineasta.
Miembro de la Academia de Ciencias Jurídicas.

Desde mi rincón

¿Mundo al revés?

TAMBOR VARGAS

Hace poco pudimos leer en la prensa el artículo "Incumplimiento de instituciones" de un tal Juan José Millas (¿o Millás?) sobre el tema del pago del trabajo en el mundo literario; parece que lo que allí se decía cayó bien a algunas personas, pues le valió ganar un premio 'Don Quijote' de periodismo (cf. *La Razón*, 29 de enero de 2010); una levensima búsqueda gracias a google me permite saber que el artículo premiado de marras había aparecido en la revista sensacionalista madrileña *Interviú*; pero su título original fue "Un adverbio se le ocurre a cualquiera" (la última de sus frases).

En ese artículo el autor viene a contraponer la forma como Hemingway cobraba sus artículos (a tanto por palabra) y la forma como cobra él (a tanto por 'pieza', dejando -relativamente- de lado el número de palabras). Lo que Millas (¿o Millás?) no examina es otra alternativa, incomparablemente más importante: la de los artículos no cobrados. Y no cobrados, no porque el editor se haya olvidado, o esa semana haya entrado en suspensión de pagos o la haya palmado el día previsto para el pago, sino sencillamente porque ya todos dan por supuesto que, en una empresa periodística, los textos (exactamente: ese tipo de textos o de ese tipo de autores) son gratuitos; dicho en otras palabras: NO SE PAGAN. Y a uno le vienen las ganas de preguntarse por qué Marx no analizó un capitalismo en que el capitalista no habría de pagar 'una' de sus materias primas o insumos. ¿Cuál? ¡La principal! ¡La principal! O de repente si lo hizo cuando se ocupó marginalmente del 'modo de producción' que él llamaba esclavista.

Este que Millás no preveía, es la norma entre nosotros; perdón, tampoco exactamente: porque hay excepciones (y no sólo la de los colaboradores habituales y con quienes existe una especie de 'contrato' que no consta ni en el archivo del Espíritu Santo). Quiero decir que es la respuesta normativa que te dan cuando propones una colaboración periódica a un diario o a un semanario, o a un quincenario, o a un mensuario. O sea, hoy la llamaríamos la respuesta 'por defecto'; la que las secretarías tienen ya lista en la punta de los dedos cuando reciben la acompañada propuesta de un cualquiera.

¿Puede imaginarse un desprecio mayor por el acto de escribir y por las facultades intelectuales que aquél acto presupone? Mundo al revés. ¿Por qué? Porque todo medio de prensa realmente existente, o dispone de un capital a fondo perdido (y dejemos ahora de lado su origen y sus intenciones) o recupera los gastos con la venta de su producto. El mundo al revés comienza en el momento en que nos encontramos con que, en el planteo empresarial del periódico, se han previsto minuciosamente todos los gastos imaginables, desde la compra de la maquinaria de imprimir, del papel y de la tinta hasta el pago de los obreros y del organigrama del 'personal', pasando por los centavos de comisión de los canillitas o quiosqueros (más cualquier otro capítulo que me haya olvidado); pero si se ha dejado fuera el pago de quienes, sin formar parte de la plantilla contratada, proporcionan determinados textos y los envían desde fuera 'de la redacción' para que se publiquen.

Este mundo absurdo se hace todavía más insolente y ofensivo cuando paramos mientes en otro detallito. Y es que todo órgano de prensa llena sus páginas con dos tipos de textos: unos le llegan (es decir, los compra, si es que no los piratea) de las agencias de noticias nacionales y extranjeras; actualmente la rapidez de su transporte por el mundo hace que la misma noticia aparezca el mismo día en Goa, Kuala Lumpur, Leipzig, Salt Lake, Chihuahua, Villavicencio, Machala, Huancayo, Tarija, Santa Rosa, Harare o Sidón. Y da lo mismo que la noticia tenga su origen en Punata, Pucallpa, Cape Town, Haifa, Palau de Plejemanns o Paray le Monial. Con esas premisas, la 'personalidad' y el 'interés' (que equivale a decir, sus posibilidades de 'negocio') de un órgano de prensa no le puede venir del material común que comparte con todos los clientes de las agencias, sino de lo que le es exclusivo (o casi); y tampoco le puede venir, en general, del material generado en su propia sala de redacción por los 'reporteros', a los que sacan la mugre recorriendo las calles en busca de 'noticias' o que con un palmo de lengua acuden al lugar donde se acaba de producir un deslizamiento del cerro o una movilidad ha atropellado a una criatura o donde un supuesto importante político abre la boca para vomitar burradas. En estos casos, su falta de perfil propio procede de que todos los periodistas de todos los medios de comunicación (o de todas las agencias

nacionales y extranjeras, si no piratean) suelen coincidir en un mismo lugar para enviar o para redactar cuanto antes el relato del mismo 'evento'.

Descartados estos dos tipos de materiales, a la prensa sólo le quedaría otra cosa que reconocer que lo que le permite afirmar un rostro propio es el material que, firmado, recibe de los 'colaboradores externos' (se trate de columnistas de 'opinión' o de cualquier laya de comentaristas, de literatos o de otro tipo de especialistas o, como 'hoy todos borregos', pasan por analistas). Y vea usted por dónde, resulta que este material es el que, salvo error u omisión, no se suele pagar; es decir: como norma, no se paga.

¿No es éste un mundo al revés?

Pues, sin salirnos del vallado literado, todavía hay más de lo mismo. Pensemos en cómo funciona el negocio editorial: el autor 'x' toca a la puerta con su texto bajo el brazo y pidiendo que le editen un libro (no importa la materia). ¿Qué hace la editorial? Lo examina, calcula el margen de beneficios que puede esperar de su presunta edición y sobre esta base toma la decisión. Si ésta fuere positiva, prepara un contrato; en él se estipula el porcentaje que a título de 'derechos de autor' le corresponderá, calculados sobre el precio final de venta. Por ley y por costumbre, es raro que sobrepase el diez por ciento. ¿Y a dónde va el restante noventa por ciento? Pues muy sencillo: pongámosle un veinticinco por ciento a la factura de la imprenta; otro veinticinco por ciento a la comisión del librero; el cuarenta por ciento restante, al editor. (Dejo de lado la hipótesis de que también saque tajada un 'distribuidor', situado entre el editor y el librero, porque su existencia es poco frecuente por acá).

En plata: resulta que todos los 'listos' que en el negocio librero viven a costilla del autor, se llevan nueve décimas partes de lo que el lector paga por el producto. En efecto, al culpable de todo, el autor del texto sin el cual no habría nada, no le llega sino el último décimo. ¿Qué sucedería en el mundo si los escritores sometieran previamente su decisión de escribir a los mismos cálculos de rentabilidad propios de todos los restantes sectores económicos participantes? ¿No parece que el mundo editorial perdería la base sobre (y de) la que vive? ¿Cuántas podrían sobrevivir si sólo pudieran medrar de la obra de los 'clásicos' antiguos sin derechos, de los genios y de los premios Nobles? Pero pensando un poco, ¿es que en esa hipótesis podrían seguir habiéndolos? Es decir: ¿por cuánto tiempo más?

Resumiendo: que el mundo de la 'cultura letrada' sólo puede seguir funcionando sobre la base de la 'ingeniosidad', la 'generosidad', la 'petulancia', la 'ambición' o la 'vanidad' de quienes producen textos sin someterlos al menor cálculo de probabilidades de ganancia; y no lo hacen a pesar de ser la primera e imprescindible anilla de la cadena bibliográfica; en cambio, las demás anillas, en verdad puras parásitas de la primera, sí lo hacen; y lo suelen hacer combinando el más aguzado oficio con la más sofisticada matemática.

¿Quiere usted un mundo más al revés? ¿Es que cabe imaginar un mundo más al revés, o más loco, o acaso, más chistoso?

Pero sería imperdonable no añadir una última consideración: ¿qué empresario, que dueño de periódico o qué editor sería tan cretino de pagar a sus asalariados si éstos se avinieran a trabajar sin cobrar? Pues esto, exactamente esto, es lo que sucede cuando el trabajo no ensucia las manos, pero parece que gasta las neuronas y sin duda ocupa el tiempo de quienes escriben.

Lo absurdo de esta práctica plantea sin escapatoria la pregunta: si las cosas son así, ¿por qué diablos los escritores siguen escribiendo? Mi respuesta la dejo para otra ocasión; es decir: por qué, en este mundo loco, puede seguir habiendo locos que siguen escribiendo... gratis o casi.



A qué sigues buscando en el brumoso bronce de los hexámetros la guerra si están aquí los siete pies de tierra, la brusca sangre y el abierto foso
J. L. Borges

Homero, como Zoroastro, heredó de sus ancestros dos principios fundamentales:

- La naturaleza se rige por leyes
- La naturaleza se rige por conflictos.

De estas dos leyes polares, la primera le inspiró la *Odisea*, una mitología de agua y aire que plasmó en la forma de un viaje imaginario y eterno por pesados mares; con la segunda ideó el sangriento orbe de metales y fuego que es la *Ilíada*.

En metáforas de combate, sangre, lanzas y aceros, la *Ilíada* describe un mundo brutal de saqueos, batallas, odios viscerales y violencia característico de la naturaleza del conflicto y la discordia (*pólemos*). En incesantes encuentros de hombres y espadas sus páginas nos dicen que el objeto de la vida es el conflicto en sus formas de sufrir, matar y morir.

La *Odisea*, que es un viaje de retorno y de enigmas, presenta el objeto de la existencia en los términos de una experiencia y un conocimiento que debe hallarse por y en sí mismo; los conflictos, aquí, son personales aunque no menos violentos ni peligrosos que aquellos que se acometen en la *Ilíada*. Ellos implican un proceso de búsqueda y de transformación consciente donde debe aceptarse la agonía de ser una empresa nunca resuelta.

Si para la *Ilíada* vivir es sufrir, para la *Odisea*, en cambio, sobrevivir es descubrirse al sufrimiento. Ambas obras pueden ser leídas, entre otras formas, como el tratado de las consecuencias psíquicas que sobre el ser humano producen estos dos aspectos de ley y conflicto; cada una de ellas se ocupa, preferentemente, de uno de estos dos principios fundamentales, generadores de constituciones psicológicas opuestas y de esos dos tipos heroicos, diferentes y complementarios, que son Aquiles y Ulises.

En los poemas de la *Ilíada* esta relación vida-sufrimiento se pone de manifiesto, frecuentemente, en numerosos pasajes similares a aquel del lamento de Menelao, cuando retirado en su patria, Esparta, rememora las atrocidades sucedidas en Troya.

Ojalá habitara yo mi casa con sólo un tercio de todos estos bienes, pero que vivos estuvieran los que aquellos días murieron en la ancha Troya, lejos de Argos, donde los caballos pastaban

Pólemos, maestro implacable de las guerras y los odios, preside sobre los conflictos internos y externos, tanto de los hombres como de los dioses. De manera diferente, la acción de Pólemos, en la *Odisea*, es otra: en este caso el conflicto proviene de una gesta metafórica cuyo trágico escenario es el de la discordia interior (una de las acepciones del nombre del héroe de la *Odisea*, es hijo de la discordia) inherente a las tareas y antagonismos propios de los procesos de generación de conciencia e identidad humanas; conflictos inevitables que forman parte de la propia naturaleza de la conciencia, que nunca evoluciona lenta, ni mecánica, ni apaciblemente por sí sola, según leyes de herencia o selección. Contrariamente, la conciencia requiere esfuerzos sostenidos, dirigidos e intencionales en contra de todo aquello que impide su manifestación y desarrollo.

A diferencia de Ulises, que en la *Odisea* inaugura un nuevo tipo de heroicidad basada en el cultivo y ejercicio de esta conciencia, Aquiles, en la *Ilíada*, representa la vieja tradición de héroes antiguos, que se desplazan ágilmente por las arenas de los conflictos externos, impulsados por el triunfo y la victoria. Éstos se traducen, a su vez, en trofeos inmediatos como fama (*tymós*), buena reputación (*éuchos*) y gloria (*kléos*), la última de las cuales representa el apogeo o culminación de la opinión (*dóxa*). Cuando Héctor, decide pelear con Aquiles, el combate es para saber

a cuál de los dos le pone el Olumpio el triunfo en la mano.

Asimismo, el héroe Glauco nos

La Ilíada versus la Odisea

cuenta que cuando su padre Hipóloco le envió a la lucha, en Troya
*me instó muchas veces a ser siempre el primero y destacarme entre los otros
y a no deshonrar el linaje de mis padres que fueron los primeros en Éfira y en la vasta Licia.*

Ser el primero, ser el mejor, para merecer la fama. En la *Ilíada* encontraremos siempre esta abundancia de reglas morales y códigos de honor, impuestos desde el exterior sobre el actuar humano. La opinión (*dóxa*) que

cía de la sabiduría y de lo que podemos llamar Antístenes y Diógenes, admiradores y comentaristas de estos paradigmas de la *dóxa* mediante la corrosiva e implacable lucidez de

La Odisea propone un concepto de glorificación de la apariencia, se esfuerza en pos de una verdad, una mente abierta, supeditada al constante juicio independiente, puesta a prueba de numerosas e inverosímiles situaciones. Ningún efecto, ser lo suficientemente completa para guiarnos dentro de lo complejo y la complejidad de fenómenos y situaciones a la vez. Contrariamente al carácter cristalizado de la conciencia es un juicio vivo, una certeza de experiencia; gracias a la práctica constante de la experiencia, Ulises puede redefinir, continuamente, mundo de permanente cambio.

Si Aquiles representa al hombre del *mitos* inspirado por la gloria (*kléos*), Ulises al hombre de la 'multiplicidad' (*polutropos* (*alethía*)). Desde la misma *Ilíada* podemos observar la multiplicidad y la complejidad de las similitudes y motivos del héroe. La visión que difiere de los valores del mundo de la experiencia y Homero los describe como Su constitución, diálogos y movimientos sostenidos que son aqueo y plantean, en efecto, una vida mental cada vez menos prejuiciada.

La *Ilíada* es, entre otras cosas, un manifiesto motivado por la fama, exhibe también la apariencia de la gloria (*kléos*) por medio de las victorias que alcanza Ulises, que es una bitácora de viaje, el héroe que conquista las victorias que alcanza sobre sí mismo y las victorias espirituales, el campo de las posibilidades p

tengan de uno mismo representar el verdadero valor; ser reconocido o no por los demás es lo decisivo y este honor necesita, para su visualización, de fetiches tangibles. La cautiva, por la que Aquiles y Agamenón disputan, es un símbolo de la magnitud del honor (*géras*) de cada jefe, el cual guarda proporción con la calidad y cantidad del botín que recibe.

De igual manera, la censura social se deriva en estos mismos valores arcaicos: sobre (*kléos*) y (*tymós*) se fundamenta el par hermoso/feo (*kálón/aiskrón*); a partir de feo (*aiskrón*) se obtiene avergonzarse (*aiskenestai*). Por otra parte, las obras hermosas (*kálón*) producirán gloria (*kléos*), mientras que las feas (*aiskrón*), producirán vergüenza (*aiskenestai*). La palabra respeto, reverencia (*aidós*), y el correspondiente verbo, reverenciar (*aidesthai*), se contrapone a avergonzarse (*aiskenestai*) e invocar, nuevamente, la opinión de la colectividad.



La moral heroica, como nos muestra el discurso de Hipóloco a Glauco, es la cifra de la moral aristocrática donde la excelencia no sólo depende del reconocimiento colectivo sino que se desprende, también, de cualidades heredadas por las familias nobles.

La *Odisea* postula un conjunto de valores diferentes a los establecidos bajo esta perspectiva colectiva y aristocrática de lo bueno, lo sabio y lo glorioso:

El porquerío Eumeo contestó: Antínoo, con ser noble no dices palabras justas.

Las actitudes de Ulises sugieren una reflexión que diferencia el parecer (*dóxa*) de la verdad (*alethía*) destacando, en el proceso, la importan-

Faisal Zé
Doctor en aeronáutica



Katherine Mansfield, la desconocida

umar el conocimiento interior. adores de Homero, continuaron civa y del *kléos* aristocrático, tica del cinismo.

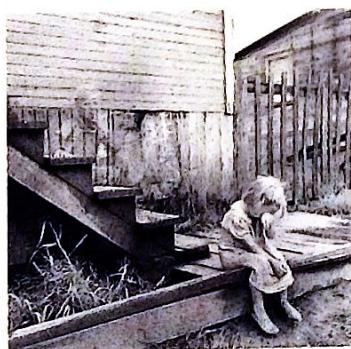
ia o *kléos* que, al contrario de id, únicamente alcanzable con ejercicio de la conciencia, como inera permanente por las más a regla, ninguna norma puede, y flexible, al mismo tiempo, ariable de la múltiple frag que se enfrenta el ser humano. as reglas y normas, la verdad za provisional que nace de la de este juicio y de esta expente, su propia posición en un

'discurso unívoco' (*haplóus* es interpreta, por el contrario, *ia*), en busca de la verdad observar cómo Ulises se disroe tradicional con una nueva arcaico. Ulises es el héroe de astuto, reflexivo y calculador. atípicos del colérico guerrero l diferente, escéptica, alerta y

il de guerra antiguo; el héroe, ariencia de asistir a su comuniza sobre el enemigo. En la se va edificando al paso de xpandiendo, con sus hazañas otenciales del ser humano. ra ambos quehaceres: a través iones proporcionadas por el var combati contra su sobernientos, su propia conciencia. orciona un apoyo material y la scaramuzas contra los tiranos de la *Ilíada* proyecta a Ulises un ser comunitario; los trabayor, lo transforman en un ser

umanas, la tragedia teje siem- en pos de combates y gloria, ntra una paz temporal; Ulises, mismo y en esos combates se El héroe tradicional puede tra el llanto de Aquiles, frente quebrantable su compromiso ir, únicamente, algún gemido d. Ulises es un héroe estético ágico; la *Ilíada* muestra que deseamos apreciamos cómo todos inero.

dán. Escritor, ingeniero, á y Filósofo venezolano.



A pesar del reconocimiento internacional, sobre todo en la primera mitad del Siglo XX, Katherine Mansfield es una autora escasamente citada en la prensa boliviana, sin presencia en las bibliotecas públicas; una pequeña encuesta que realizamos entre literatos locales anuncia que no es una preferida en el medio.

Nacida en Nueva Zelanda (1888), llevó esa herencia de ser fruto colonial en sus escasos 15 años de trabajo narrativo. Descubrió lo ancho del mundo en sus estudios secundarios en Londres y prefirió ese ajeteo moderno a la bobería rural. Paradójicamente, sus famosos cuentos y pequeños relatos se nutren y justifican en los años infantiles, en la familia campechana y en el paisaje casi salvaje del Pacífico sur. La muerte en el frente de batalla de su hermano menor le partió el corazón para siempre y su narrativa es un continuo recordar-se y recordar la vida con la familia.

Dicen sus biógrafos que el cariño de la abuela reemplazó la falta de entusiasmo de la madre que no respondió con amor a la sensibilidad de la tercera de sus cinco hijos. En varios escritos, sobre todo en su *Diario*, Katherine reclama esa falta de atención maternal. De hecho, cambió su apellido legal por el de la abuela desde que empezó a publicar.

Enfermiza, Katherine padeció gripes que se transformaron en ataques de pleuresia. La búsqueda de rincones menos húmedos que Londres o sitios curativos la llevó por Alemania y Francia, incluso Italia, en el marco de la Primera Guerra Mundial. La incomodidad de los viajes, los obstáculos para llegar a una estación, a un hotel, empeoraron su precaria salud, transformando sus males en una cruel tuberculosis que la postró durante meses en la cama.

La enfermedad, el pañuelo manchado de sangre, la impotencia de salir al sol, de lograr que la voluntad imponga su ansiedad al cansancio, son claves para entender a Katherine. En primer lugar para comprender su ética, su afán de pureza, de espiritualidad y su búsqueda de la verdad y de la honradez.

Su obra es una narrativa de descripciones, tanto del paisaje, de las personas, de los detalles. La falta de acción la motivaba a utilizar al máximo sus sentidos, la vista y el olfato, y sobre esa base construyó su estilo. Un estilo que Virginia Woolf consideró fuera de serie entre los autores ingleses que cobraban fama en esos años 20 y citó en artículos de prensa párrafos enteros donde Katherine contaba escenas simples con las que —a la vez— construía su mundo altamente sensible.

Woolf califica a Katherine como una escritora de inteligencia extremadamente sensible y cita el deseo de la autora: *no quiero escribir, quiero vivir*, frase que resume su lucha constante contra los pulmones que se tragaban las posibilidades de pasear, de comer, de ser madre. El *Diario* y sus cuentos como *Fiesta en el Jardín* o *La casa de muñecas* son aparentemente fragmentarios, con argumentos y detalles pequeños, casi pueriles. Sin embargo, son esas fichas, esos pedazos, los que construyen un mundo que a la vez refleja una sociedad, una

etapa de la historia británica y mundial, un pensamiento, una visión.

Lo curioso es que, hacia el final del viaje, no me podía concentrar. Simplemente me sentía tan feliz que me asomé a la ventana con los brazos apoyados en la barandilla de latón y los pies cruzados, tomando el sol, mientras el maravilloso campo se iba despejando. En Chateaudun, donde hicimos trasbordo, me fui a beber a la cantina. Una habitación grande, verde pálido, con dos grandes estufas muy visibles y una barra con botellas de colores. Dos mujeres, de brazos cruzados, se apoyaban en el mostrador. Un niño, muy pálido, iba de una mesa a otra tomando los pedidos. Estaba lleno de soldados que, con las sillas echadas hacia atrás, balanceaban las piernas y comían. Los hombres gritaban a través de las ventanas. El niño hizo el favor de traerme un vaso de café negro horrible. A los soldados los servían con una especie de desprecio lúgubre.

Así describe Kathy todo lo que vive, lo que ve, lo que le rodea. Su editor y compañero sentimental Jhon Murry destaca su arte espontáneo y natural. Como otros jóvenes británicos aprendió a ser libre con el ejemplo de Oscar Wilde. Ella misma reconoce la influencia de los autores rusos, sobre todo Anton Chejov y Fedor Dostoyevski. Sus relatos son tristes, casi siempre el destino malvado ahoga las brisas de felicidad, a la vez que forman un conjunto de denuncias sobre la injusticia social.

Amaba la vida, con todo su sufrimiento y dolor, con su belleza y amor y soporó años de enfermedad hasta que decidió dejar de escribir y vivir sus últimos meses en una comunidad espiritual, en Fontainebleau, Francia. Su amigo Orange, impulsor de la revista New Age, fue uno de los primeros en publicar sus relatos y seguramente fue el consejero para que ella decidiera salvar su alma porque su cuerpo ya estaba podrido.

La enfermedad fue la motivación para que Katherine escoja pasar sus últimos años (vivió sólo hasta los 34) en un centro espiritual en el sur de Francia y ser discípula de Gurdjieff. Como se conoce, es difícil clasificar la escuela de este ruso, a quien se ha llamado mago, esotérico, maestro teosófico, que logró agrupar a una serie de intelectuales que buscaban lo espiritual.

Sus últimos escritos muestran su afán por encontrar las causas emocionales de su tuberculosis, sus problemas más profundos y tener plena conciencia de ellos, conocerse a sí misma como lo mandaban los filósofos más antiguos.

Murió en la miseria, por decisión propia, ahogada en una hemorragia, la noche del 9 de enero de 1923.

Lupe Cajás. Escritora, historiadora.



Ambrosio García Rivera



Ambrosio García. Poeta nacido en Santa Rosa – Beni, 1925. Ganador de los *Juegos Florales de Potosí – 1951*. Nominado *Premio Departamental de Cultura – Beni, 2004*. Como hombre público, fue Parlamentario, Ministro de Estado y Embajador Plenipotenciario de Bolivia en Brasil y Méjico.

Publicó: *Saudades tuyas* (1949); *Poemas inactuales* (1956); *Mis árboles y el viento* (1988); *Sonetos trasnochados* (2004); *Poemas breves para una muchacha, Canciones de Rogers Bécerra Casanova y, Obra Poética* (2005).

Por el camino

Sobre la inmensa pampa desolada
el tren iba rumiando la distancia;

así como una sierpe que se alarga
al doblar el camino se alargaban

los rieles, que en la tarde parecían
un immense bostezo que aumentaban
la muriente tristeza de ese día.

Desde una ventanilla contemplaba
la sobria soledad de la altiplana;

ni una arruga, ni un árbol, la mirada
cortaba el horizonte a la distancia.

Tan sola aquella tarde sucumbía
qué invitaba a pensar cómo naufragan
las horas con los sueños de la vida.

El cansancio del tren monologaba
una pena de andén y de partida.

Despedida

Gracias muchacha por no haberte quedado

Te fuiste cuando todo en mi alma se incendiaba
en el preciso instante
en que mi corazón ardía
como una salamandra.

Porque te amé a pesar de mi mente despierta,
de la clara certeza de tu cielo menguado,
sabiendo que al hechizo
que está en tu piel morena
le habían llovido todas las aguas de verano.

Pero te amaba, es cierto, con empeño cautivo
con el impulso ciego de un anhelo seño,
y hubiera sosegado mi ambular fugitivo
sobre la magia hermosa de tu amor forastero.

Y yo te digo gracias por no haberte quedado,
por haber liberado mi alma y mis sentidos
de tu sexo embrujado.

Distancia

Desde un puerto distante
le hace guíos un faro a las estrellas.

Los mástiles se yerguen sobre la noche adusta
como muñecos trágicos
llamando a las tormentas.

No hay un solo marino en la cubierta
ausente de ti misma,
tú quieres ignorar las tempestades
que provoca tu ausencia,
y te despeinas los cabellos
y te mojas los ojos y los labios
con la densa caricia de la niebla.

Los muelles,
sorprendidos,
te contemplan
en actitud estática,
y el viento
se modela
en la curva de tu cuerpo.

¿En qué puerto estarás,
parada y sola,
con tu mirada gris
dibujando distancia y luciérnagas?
¿Dónde estarán tus manos
ensayando paráboles,
y ritos,
y saudades,
y tristezas?

Muchacha
desde un puerto sin barcos y sin anclas
mis versos marineros te contemplan.

Cuando te beso

Cuando te beso,
cuando mis labios acarician tu piel,
cuando mis manos desparan tu pelo,
tu vibras como una cuerda
que hubiera templado Dios
en las catedrales del infierno.

Y el beso se repite,
y mis manos te vuelven a pulsar,
y la luz se amontona en las pupilas

Y estalla como una maravillosa
tempestad de luciérnagas
en la húmeda noche
estrondosa y serena.

Gitana de la suerte

En tus labios se queman las luciérnagas
y hay un polvo de estrellas en tus ojos,
y en tus manos,
palomas con las alas extendidas
en actitud primera.

La buena suerte me acercó a tu vida
porque el peñón de mis esperas
flotaba como un barco,
a la deriva...

Yo te soñaba así,
con ojos buenos,
gitana de la suerte presentida;
he de quemar en ti mi nave loca
que se ha estrellado tanto
por las rutas perdidas.

Arriados los pendones
me llegaré a tu puerto, y si eres mía
se romperán las alas en el muelle
mis aves fugitivas.

Y en una estrella azul de cinco esquinas
escribiré tu nombre
con la tinta color de tus pupilas.

José Villar Suárez afirma que Ambrosio García es *uno de los poetas más brillantes que ha dado el Beni a Bolivia. Su estro palpita majestuoso y fecundo en versos íntimos, nostálgicos y sensibles, revelando a un inspirado vate que sabe amalgamar vida, amor y reflexión profunda para deleite de quienes alimentan el alma con la poesía y cosechan sus mejores frutos.* De su parte, Arnaldo Mejía Méndez manifiesta que *García es un clásico cultor de las esencias líricas. Para orgullo nuestro, uno de los mayores poetas vivos que tiene el Beni. Su estilo pulido y directo logra darle una hermosa desnudez y claridad expresiva a su verso. Es de los que son genio y figura.*

Calvario del escultor de la Virgen de Cocharcas

El 18 de marzo se presentó en el Salón Rojo de la Alcaldía el libro "Tito Yupanqui: El San Francisco de los Andes" del académico Marcelo Arduz Ruiz, en el que se revelan datos históricos acerca del origen de Oruro y las Vírgenes Patronas de Bolivia y Perú. De conseguirse la venia del Vaticano, el "Tata" San Francisco de los Andes se convertiría en la primera santidad nacida en suelo boliviano, y más aún, el Primer Santo Inca de los dilatados territorios del Nuevo Mundo, por ser indio noble, sangre de los incas reyes (según testifica Antonio de la Calancha), a cuya familia el emperador Carlos V otorgó el escudo de armas orlado con el Ave María en reconocimiento a la gran labor evangelizadora que se emprendiera desde Copacabana

De la misma manera que cuando Cristo dijo: *El que quiera tome su Cruz y sígame* – y los apóstoles le siguieron –, en el ámbito mariano también hubieron apóstoles que portaron los estandartes de la Madre de Dios, para difundir el mensaje cristiano muchas veces frente a la adversidad, la incomprendición del medio e inclusive las deliberadas tramas interpuertas por el mal.

En el ámbito nacional, un ejemplo evidente de sacrificio y obstinación pura ante el servicio de un ideal lo encontramos en el Inca Francisco (nombre de bautizo cristiano) Tito Yupanqui (1608), en este caso, el intento referido a plasmar la imagen de la Madre de Dios con sus manos, aún frente a sus propias limitaciones artísticas, la incomprendición de sus semejantes y los prejuicios que a inicios de la colonia imperaba en contra de los naturales.

Fueron más de dos mil ochocientos ochenta kilómetros los que tuvo que recorrer desde que modelara su primera obra hasta entronizar la que se venera hasta hoy en el Santuario de Titicaca. Esto sin tener en cuenta que poco después de cumplir su cometido, parte hacia el Cusco para internarse de ermitaño en el convento de San Agustín, y realiza otras peregrinaciones hasta su fallecimiento en Arequipa el año 1608, según registra el cronista Calancha. En recordación de la travesía de Yupanqui cargando a la Virgen hasta su pueblo natal, en la Villa Imperial los franciscanos organizaron las primeras peregrinaciones a pie hasta Copacabana.

En aquella vasta labor evangelizadora, que a la postre resultó más efectiva que la de legiones de misiones llegados desde la otra orilla del océano, resplandece con luz propia la figura central de Tito Yupanqui. El hecho que el más puro descendiente de la real Inca, *modelara con sus propias manos* a la Virgen Morena o *India de Copacabana*, constituyó un factor decisivo para que sus súbditos y discípulos adoptaran la nueva fe. De ahí que además de iluminado modelador de tan milagrosa talla, también se lo debe recordar como el más insigne evangelizador de las poblaciones nativas en tierras americanas.

Las catorce oraciones que siguen, fueron extractadas de la relación escrita en puño y letra por el mismo escultor de Copacabana, rescatada en la célebre obra del cronista fray Alonso Ramos Gavilán. Yupanqui tiene el mérito de ser el único escultor del período virreinal en haber legado una autobiografía artística a la posteridad.

Primera Oración

El Inca de la realeza Hanan Francisco Tito Yupanqui, decide modelar con sus propias manos en arcilla la primera imagen de la Virgen, que el padre Antonio de Almeida consiente se coloque a un lado del altar, frente al descontento generalizado de la parcialidad Urinsaya que quería entronizar a San Sebastián.

Segunda Oración

La imagen estuvo allí año y medio, hasta que el nuevo cura asignado al cuidado del templo Fray Bachiller Montoso, ordena quitar del altar por tosca, fea y desproporcionada la imagen de la Virgen modelada en barro por el Inca, ordenando depositarla en un rincón de la sacristía.



Tercera Oración

A mediados de 1581, el frustrado escultor parte hacia Potosí en procura de aprender a modelar. A su llegada, al dar limosna a un niño contrahecho y ciego, éste sin conocerlo le dice: *Gracias don Francisco; los Cielos te bendecirán y de tus manos nacerá una Flor muy hermosa...*

Cuarta Oración

Por recomendación de su hermano mayor, el cacique Alonso Viracocha Inca, Francisco es admitido como aprendiz en el taller del maestro español don Diego de Ortiz, quien le enseña diversas técnicas en el arte de la escultura de madera en Europa.

Quinta Oración

Tras intensivo aprendizaje, realiza varios intentos, pero aunque trabaja durante toda la noche, al otro día encuentra las piezas quebradas. El Inca se postra ante la Virgen pidiendo que lo ayude a conseguir su propósito, y al día siguiente manda a decir una misa.

Sexta Oración

La Virgen se le aparece en las proximidades de su choza, anunziándole que le ayudaría a concluir su obra, y en señal de buen augurio le entrega el brote de una planta (la Janaxcacha), que serviría para mitigar el hambre de los mitayos en las duras faenas del socavón.

Séptima Oración

Al observar el modelado casi terminado, enfurecido el maligno –quien era él que impedía que Yupanqui culminara su obra– por la noche quiso arrancar la planta que el Inca había sembrado en el jardín, pero se espinó y huyendo adolorido no volvió jamás a perturbarlo.

Octava Oración

El día 4 de julio de 1582, Yupanqui había comenzado a labrar en su domicilio la obra, concluyéndola pocos días después. Mientras otros le reclamaron, a pedido del discípulo, el maestro Ortiz fue a verla, opinando que la obra era de buena factura y sólo le faltaba dorarla.

Novena Oración

Va caminando hasta Chuquisaca a pedir autorización para abrir la Cofradía en Copacabana, pero el Obispo le rechaza y le prohíbe hacer imágenes de la Virgen. Deja a sus hermanos con el trámite y retorna a Potosí a recoger la escultura para llevarla a su pueblo natal.

Décima Oración

Parte caminando hacia La Paz. Luego de descansar en tierra de los Urus (Oruro) –los primigenios adoradores de la Madre de las Aguas– al amanecer, la escultura adquiere un peso descomunal, que lo motivó a modelar una réplica para dejarla en el lugar, antes de continuar su viaje.

Décima primera Oración

Los primeros días del año 1583, se dirige con la escultura hacia La Paz. En Ayo Ayo, al pedir alojamiento en un tambo, el corregidor lo quiso echar a golpes, al confundir el bulto de la escultura con el de un difunto. Al enterarse de su contenido le rindió honores seguidamente.

Décima Segunda Oración

En la ciudad de La Paz, antes de continuar viaje hasta Copacabana, acude al convento de San Francisco donde presta algunos servicios al maestro Vargas a cambio de que lo ayude a dorar y pintar la obra. Al concluirla, esa noche el Párroco vio que la escultura despedía resplandores.

Décima Tercera Oración

Al llegar al estrecho de Tiquina, brujerías agitan las olas para evitar que la escultura pase, pero la balsa con el precioso cargamento cruza serenamente sin ni siquiera necesidad de remar. Sin embargo, en la otra orilla, queda retenida varios días por oposición de los Urinsaya.

Décima Cuarta Oración

El corregidor de Copacabana envía un grupo de indios a recoger la escultura de Tiquina. Caminando toda la noche, volvieron al amanecer del 2 de febrero de 1583, siendo solemnemente entronizada la imagen en la festividad de la Candelaria, ante el regocijo tanto de Hanansayas como Urinsaya.

Marcelo Arduz Ruiz. Miembro de las Academias de la Lengua, de Historia Militar y de Genealogía y Heráldica.

Adolfo Cáceres Romero

LA MÁQUINA DEL TIEMPO

Literatura boliviana del período republicano

Escritores representativos



Pedro Joaquín Monje. La Paz, 1825 -1890. Poeta del romanticismo boliviano del que han quedado sus versos como valioso vestigio de su existencia. Tenía buen conocimiento de los clásicos del Siglo de Oro español, por lo que se dedicó a cultivar el soneto. Su nombre aparece en una compilación de poemas en tres volúmenes: *La Lira Paceña* (1875), cuyas notas y referencias bibliográficas también son de su autoría. Sus sonetos más conocidos aparecieron entre 1870 y 1874; también escribió algunas octavas de contenido religioso.

Mesurado en el manejo de los recursos poéticos, su versificación es clara y reflexiva, con temas adecuados al pensamiento de su época. Fondo y forma descuellan en imágenes que se nutren de sus vivencias, a veces en medio de paradojas que revelan su estirpe clásica y el manejo adecuado de la sintaxis en la formulación de juicios. El siguiente soneto data de 1870:

Dolor y placer

*Todo en el mundo acaba o aminorá,
todo al ocaso de la tumba avanza,
del dolor de hoy mañana se descansa,
el placer de hoy mañana ya se llora.*

*Tras la noche se ve risueña la aurora;
tras el día la noche en lontananza,
una estación es de otra la mudanza,
la vida de la muerte es precursora.*

*Y si la transición se diferencia
del ser y del no ser, es evidente
que al dolor y al placer faltan su esencia,
cuando flotan del tiempo en la corriente,
y que sólo se puede —en buena ciencia—
gozar o padecer eternamente.*

Cuando Pedro Joaquín Monje se hace descriptivo de sus percepciones y emociones místicas en su soneto *La Cruz* (1870), al verse restringido por las limitaciones del lenguaje, lo estructura con una serie de símbolos novedosos para su época y medio. Se diría que el poeta elude buscar apoyo en la contemplación de la naturaleza, lo más importante está en su imaginación, pero no como una evocación o recuerdo, sino como experiencia que se expresa en juicios, donde las ideas se transforman en metáforas visuales que procuran la fiel expresión de sus emociones. Así sucede en *La Cruz*:

La Cruz

*Destruido por el hombre el Paraíso,
el árbol de la vida no tenía
de su primer verdor y lozanía
una hoja sola, el más ligero hechizo.*

*Regar su seco tronco era preciso,
para volver al mundo la alegría,
y esta necesidad Dios mismo un día
sobre el monte Calvario satisfió.*

*¡Oh árbol de vida eterna, ya tu savia
es la sangre de Dios, y tu alto fruto
es la felicidad sin fin del Cielo!*

*Puede a tu sombra despreciar la rabia
del infierno y la muerte y entre luto
vivir alegre en la mansión del duelo.*

Por último, en *Resignación*, soneto escrito en 1874, con una sintaxis impecable, Monje vuelve a plantearse un tema místico. Su lenguaje es de amargura, como en todos los románticos de entonces, pero decide, además, desarrollar gradualmente el proceso de la resignación a través del pretexto poético, de la búsqueda del *contenido* fuera del corazón donde ya anida el *sufriimiento*. Todo se desenvuelve en este poema como consecuencia de una inconciliable contrariedad de valores que, sin embargo, se ponen en relación con un acto de fe; acto que desde el punto de vista del dogma católico justifica el sentimiento, pero no lo acepta.

Resignación

*Quiero aliviar mi corazón que tanto
agitá la presión del sufrimiento;
salgo del corazón, busco el contento,
regreso al corazón con doble llanto.*

*No es para el corazón nada de cuanto
fuera del corazón hallar intento;
dentro del corazón el tormento
y el remedio ha de estar en su quebranto.*

*Lo encuentro allí:
del Dios hombre el martirio,
la árida cima del Calvario triste;
la sangre que en la Cruz se ha derramado,
se muestra mi fe, y veo en el delirio
de un corazón que a su dolor resiste
y sufre si no alegre, resignado.*

