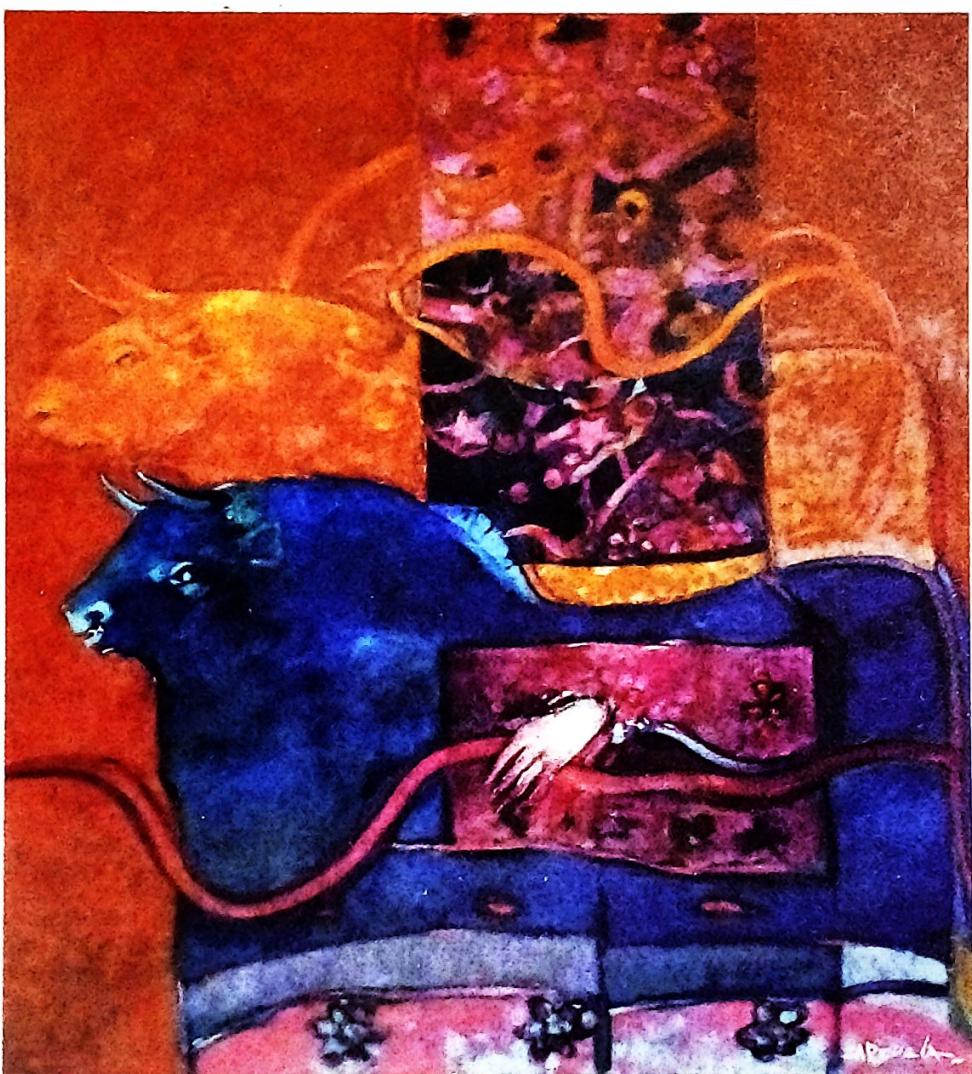




D.L. 5 - 3 - 63 - 10

ISSN 2219-0376



Feijoo • Jorge Suárez • Tambor Vargas • Arturo Carrera • Oswaldo Encalada
Diego Valverde • Gaby Vallejo

LA PATRIA
SUB-DECANO DE LA PRENSA NACIONAL

suplemento orureño de cultura

año XX nº 487 Oruro, domingo 22 de enero de 2012

FUNDACION
ZOFRO
CULTURAL



Yunta. Óleo sobre tela 1.20x1m
Erasmo Zarzuela

Moda

Decía aquel filósofo (Platón) que, pasado un gran número de años, restituyéndose a la misma posición los luminares celestes, se haría una regeneración universal de todas las cosas; que nacerían de nuevo los mismos hombres, los mismos brutos, las mismas plantas, y aun repetiría la fortuna los mismos sucesos. Si lo hubiera limitado a las modas, no fuera sueño sino profecía.

Feijoo en: *Teatro crítico*

el duende

director: luis urquiza m.
consejo editor: benjamín chávez c.
erasmo zarzuela c.
coordinación: julia garcía o.
diseño: david illanes
casilla 448 telf. 5276816-5288600
elduende@zofro.com
lurquieta@zofro.com

www.lapatriaenlinea.com.bo/elduende



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



Crónica de noviembre 2 de 1979

Faltaba el Fidel

(fragmento)



—Ese día— cuenta el padre de Fidel Tincuna— nos fuimos a trabajar. La radio dijo que había huelga porque los militares se habían tomado el gobierno. Les dije a los chicos que se llevaran los burros a pastar en la loma.

Chuquiaguillo está a dos leguas de La Paz. El Orqojawira, Río de Oro, manso en invierno y tempestuoso en verano, cavó en milenarios la hondonada.

Aquí vivimos de lavar arena —explica el padre de Fidel Tincuna y señala, desde la puerta de su choza, la playa del río, donde tres hombres palean arena al borde del agua. —Los burritos sirven para llevar las bolsas de arena a las construcciones.

De rato en rato, el viento traía a Chuquiaguillo distante ruido de armas. Ralos estampidos: fusiles. Ráfagas sorpresivas: ametralladoras. Vago fragor: dinamita. Cuando el viento amainaba, sobrevenía el silencio. La madre de Fidel, que asiste al diálogo secándose los ojos con el dorso de la pollera, recuerda que hacia el mediodía subió a la loma.

—Subí —dice— para llevarles su almuerzo. Los burros estaban pastando; los niños jugando en el bosquecillo. Todo estaba en silencio. —Les dije que se vinieran temprano. Que no tengan miedo.

Fidel y sus hermanos se turnaban en la vigilancia de los burritos que merodeaban por la loma en pos de ilusorios pastos.

Al atardecer, se reinició el viento.

—Entonces rebuznó el Blanquito— recuerda el padre.

—Sí, entonces rebuznó— confirma la madre.

Fidel, que estaba en la loma, sintió el rebuzno y se puso de pie.

—Algo se me hizo en el pecho— dice la madre.

—Yo pensé que era un camión —dice el padre.

—Yo salí corriendo hacia la loma —dice la madre.

—Yo salí a ver qué pasaba y vi que mi mujer estaba trepando la cuesta. Se caía, se levantaba y volvía a trepar —dice el padre.

Yo estaba corriendo cuando escuché los disparos —dice la madre.

—Juntos llegamos a la loma —dice el padre.

En la loma, el tanque regresaba, en un decreciente estrépito, sobre sus mismas huellas. Podía verse, al trasluz del raquíctico batallón de eucaliptos, el sangriento disco del sol. Faltaba el Fidel.

El padre ha levantado una chompa vieja, a cuadros, y dice: —Con esta chompa estaba el Fidel.

La madre recuerda, entre gemidos, cómo encontró a su hijo: —¡Fidel! Corría como loca. ¡Fidel! De un lado al otro de la loma. Al fondo de una zanja, tirado sobre las piedras, ahí estaba el Fidel, muerto.

El viento le desplegaba el pelo como una vaga y funeral humareda... —¡Fidel!

El periodista toma sus últimas notas. El padre muestra en la chompa de Fidel el agujero por donde entró la bala. Muestra su libreta de calificaciones. Muestra sus lápices de color. Muestra su camioncito de madera. Muestra la pistola de juguete que, seguramente, Fidel esgrimió cuando el tanque, sobre la loma, hizo girar su torrecilla y lo apuntó en silencio.

Jorge Suárez. La Paz, 1931.
Poeta, narrador y escritor.

Desde mi rincón:

Historiografía andina

TAMBOR VARGAS

Hemos de empezar preguntándonos qué se suele entender por 'historiografía'. La palabra tiene y se usa, básicamente, en dos sentidos: en el primero simplemente *reúne y describe* los textos que tratan de la historia humana (= **Historiografía**); en el segundo, *analiza* no sólo aquellos mismos textos de tema histórico (por temas, épocas, territorios...), sino que se ocupa también de la formación de los historiadores, de su asociacionismo, de las redes de publicación, de las teorías que los inspira, etc. (= **Historiografía**²).

En esta breve nota me propongo dar noticia del volumen coordinado por Teodoro Hampe, *Historia de la Historiografía de América, 1950-2000. III: Historiografía Andina* (México, Instituto Panamericano de Geografía e Historia – UNAM, [2010], 312 p.). Estamos, pues, ante el tercer volumen de una obra más general.

Y lo primero que nos sale al paso, casi sin pasar de la portada, es la falta de unidad terminológica fundamental: porque si el título general de la obra es 'historia de la historiografía' (donde vemos que se usa 'historiografía' en el primer sentido mencionado), el coordinador Hampe empieza escribiendo: "Los estudios de historiografía o 'historia de la Historia'" (p. 7). Si el volumen de Hampe se presenta como 'Historiografía Andina' (entendida como una 'historia de la Historia (andina)'), ya se ve que no se manejan los mismos conceptos cuando el proyecto general ha sido bautizado como una 'Historia de la Historiografía' (la lógica nos diría que se está hablando de una 'historia de la historia de la historiografía'!). No pueden ser correctos ambos conceptos. Empezamos mal...

Vamos al contenido. ¿Qué se entiende en el libro por 'andino'? La obra se propone ofrecer los panoramas historiográficos de Venezuela, Colombia, Ecuador, Perú y Bolivia. Vemos, por tanto, que de las varias posibilidades de escribir una 'historiografía andina', se ha optado por la *territorial estatal*. El segundo aspecto fundamental que debe saber el lector de esta nota es que cada país cuenta con su capítulo separado, escrito por un autor de ese país. Más allá de esto, se podría decir que en lo demás cada autor de cada país ha echado a andar y ha elaborado su síntesis, no sólo según sus puntos de vista, sus preferencias y sus especialidades, sino incluso según su propia noción de lo que es un estudio 'historiográfico'. Y el comentarista debe anotar que, de hecho, viéndolos yuxtapuestos, los enfoques difieren considerablemente.

Y no es sólo una cuestión de enfoque; las distancias empiezan ya en el espacio que ocupan: van desde las 91 páginas (Ecuador) y 84 (Perú) hasta las 31 (Venezuela) y 23 (Colombia), mientras que el capítulo boliviano también puede figurar, con sus 69 páginas, entre los 'privilegiados'. El lector se queda con la duda de si tan marcadas diferencias se deben a decisiones de los interesados o a otro tipo de causas (me parece que la única teóricamente defendible sería que tan desigual tratamiento reflejara las diferencias

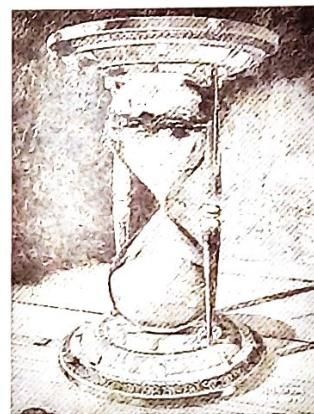
de las respectivas 'materias primas' o de los estudios historiográficos previos). Pero las enormes distancias de lo que se han propuesto hacer los autores quizás aparezca en su máxima claridad viendo las páginas finales de cada trabajo dedicadas a la bibliografía pertinente: Ecuador (48), Colombia (22), Bolivia (10), Perú (5) y Venezuela (2). Está claro que estos autores manejan libretos diferentes.

El capítulo boliviano es obra de Carmen B. Loza, caracterizado por la combinación de una explícita voluntad 'rupturista' y del uso de la medición estadística: en lo primero postula la existencia de varias historiografías (reflejo de "más de 30 pueblos indígenas"?) (p. 161); en lo segundo quiere cuantificar algunos rasgos de las historiografías 'emergentes' después de 1952 y de 2003 (pp. 225-228); pero en la práctica, queda encerrada en las tesis de licenciatura aprobadas en carrera de Historia de la UMSA (La Paz), sin alcanzar ni a medir ni a evaluar su verdadero impacto en la Historiografía general boliviana; y cuando 'mide' la producción historiográfica desde 1900 hasta 2004, tampoco sabemos ni de su valor intrínseco ni de su impacto multiplicador. Con los gráficos de "elaboración propia" nos quedamos sin conocer los criterios empleados y las fuentes de información en que se apoyan. En resumen, lamento que Loza haya querido decir cosas 'nuevas' sin disponer de bases 'antiguas' sólidas.

Tampoco es la última sorpresa de este volumen que en una colección de trabajos que se distingue por la heterogeneidad en casi todo, haya sin embargo algunas coincidencias silenciosas. Señalaré dos de ellas: todos pasan en silencio la historiografía religiosa y literaria de cada uno de los países analizados. No es casual: la tesis implícita daría a entender que la obra se ha propuesto ocuparse de una imaginaria 'historia general', de la que –naturalmente!– quedan fuera aquellos ámbitos, pues lo general estaría compuesto de mucha política, dosis variante de economía y sus ribetes de sociología y etnografía. También podemos verlo como un factor para percibir como 'imaginario' el retablo que se nos ofrece. De carácter instrumental es la imperdonable ausencia de un índice onomástico y, a poder ser, también uno de conceptos y de instituciones.

Lamento sinceramente que esta publicación presente tantos aspectos criticables, que sólo podemos referirnos a ella con decepción; aspectos y decepción que seguramente se entenderían mejor si conociéramos su 'historia interna' (con información, por ejemplo, sobre su presupuesto operativo).

El estilo convencional pediría que, para cerrar, el autor añadiera una frase parecida a ésta: 'a pesar de estos defectos, hay que agradecer a los autores el esfuerzo, pues el libro prestará buenos servicios, etc....'. Como no me gusta recurrir a las cortinas de humo, en este caso prefiero preguntar(me): ¿podrá servir de herramienta útil para que las nuevas generaciones de historiadores tengan una idea veraz de la obra realizada por quienes las han precedido?





Incertidumbre y poesía

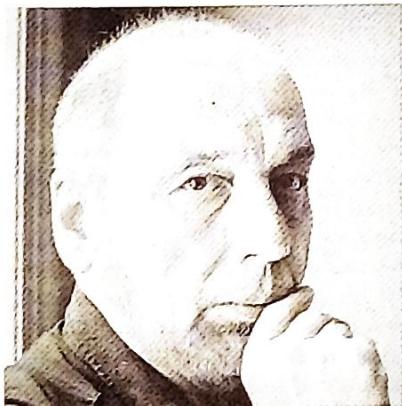
El texto forma parte de "Ensayos murmurados" del escritor Arturo Carrera (Argentina, 1948) y fue presentado en la Mesa Redonda "Incertidumbre y Poesía" llevada a cabo en La Plata, 1998

Murmurar: en nuestros días, escribir, se ha aproximado infinitamente a su origen. Es decir, a ese sonido inquietante que, al fondo del lenguaje, anuncia tan pronto como se estira un poco la oreja, aquello contra lo que uno se resguarda y, al mismo tiempo, hacia lo que uno se dirige: la muerte.
Foucault

Hace aproximadamente dos horas que empezó el paro y nosotros ya estamos reunidos hablando de poesía e incertidumbre. A noche me tocó participar en la inauguración o lanzamiento de un programa cultural del gobierno nacional. La actriz Ingrid Pellicori leyó un poema de Cortázar. El poeta Joaquín Giannuzzi advirtió a la concurrencia que mientras en la legislatura se habían velado los restos de un locutor de sospechosa trayectoria, hacía tres días había fallecido después de una agonía horrible la poeta Amelia Biagioli y nadie, ni siquiera los poetas, había dado muestras explícitas de dolor ante la muerte de una de las glorias de nuestra poesía: pidió un minuto de silencio. El escritor Abelardo Castillo aclaró ante todo que no era un escritor oficial y que apoyaba el programa cultural sin dejar de reconocer que mañana, es decir hoy, el país entero estaba de paro y él apoyaba también el paro. Dijo que los escritores no necesitaban programas culturales porque igual escribían en las circunstancias más adversas, como lo demuestran las grandes obras literarias escritas durante las guerras, las dictaduras y los genocidios. Pero que las mujeres y hombres futuros debían recibir alimentos y una buena educación, condiciones elementales para un desarrollo físico e intelectual.

Y se preguntó para qué sirve la literatura sino para dar sentido a la vida por medio de palabras. El filósofo Tomás Abraham leyó un texto sobre la tartamudez. Habló de la fractura de la palabra en el momento de ser dicha, y esbozó, entre los aplausos de la concurrencia, algunas de las estrategias del tartamudo para no contrariarse. Yo lei dos poemas de mi libro *Tratado de las sensaciones*, aún inédito, entre un barullo enorme de la gente que charlaba y charlaba sin parar en las mesas, sin percibir siquiera el alto volumen de los micrófonos y yo que no daba a basta y me desgañitaba, tratando de que mis palabras llegaran a un inasible fondo imaginado mucho más allá del auditorio indiferente. Aunque les parezca mentira, yo pensaba en ustedes, es decir, en el futuro próximo. Imaginaba una concurrencia, una escucha, imaginaba a mis compañeros de mesa sentados conmigo en este teatro. Sentía eso que Pessoa, quien dijo que era un singidor, llamó el desasosiego. No es para menos. Y se me cruzó este trivial pensamiento: ¿por qué los antiguos se esforzaron tanto en decir el hombre es un animal político, pero rehusaron casi siempre aceptar al animal poético?

Uno de los mayores filósofos de nuestro tiempo, Ludwig Wittgenstein, escribió un libro entero sobre la incertidumbre. Se llama *Sobre la certidumbre*, y fue traducido al castellano por la poeta María Victoria Suárez. Avanzamos por él a golpes de fragmentos, de roturas aparentes del sentido, pero no de la lógica, como cuando nos acercamos demasiado a una pintura, a un cuadro, en este caso, a un pensamiento. Pero es imposible hallar en



el libro una definición de la certidumbre porque sabemos que Wittgenstein consideró el pensar como una serie de *perplejidades lingüísticas*. Se dijo: ¿qué hacemos con el lenguaje y qué hacemos con nuestras vidas a través del lenguaje? ¿No hay un constante malentendido respecto de la naturaleza de nuestros juegos con el lenguaje?

Una posible definición de incertidumbre sería –en ese libro– imaginar la certeza y su contracara, la incerteza o incertidumbre, como una constante búsqueda para legitimar el sentido y hasta el sentido común, una especie de combate de nuestra inteligencia contra el hechizo del lenguaje. Lezama Lima –en su sistema poético– ofrece una manera de comprender la incertidumbre. Hay en la poesía lo que él llama la vivencia oblicua. Escribe: *giro la llave del comutador e inauguro una cascada en el Ontario*. Certidumbre. Joseph Brodsky, en su homenaje a Stephen Spender, dice en una página: *Teniendo en cuenta su edad, sorprenda lo poco que hablaba del pasado, a diferencia del presente o del futuro, sobre el que insistía especialmente (...). Creo que ello se debía en parte a su oficio. La poesía constituye una tremenda escuela de inseguridad e incertidumbre. Uno no sabe nunca si lo que ha escrito entraña algún valor, y aún menos si podrá escribir algo valioso en el futuro. Si no acaban con nosotros, la seguridad y la incertidumbre se convierten en nuestras amigas íntimas, hasta el punto de que llegamos a atribuirles inteligencia propia. Ésa debe ser la razón de que mostrara tanto interés por el futuro de los países, de las personas y de las tendencias culturales: como si intentara prever todos los posibles errores, y no para evitarlos sino tan sólo para conocer mejor a esas íntimas amigas suyas. [la inseguridad y la incertidumbre]. Por eso nunca hizo gala de sus logros pasados, como tampoco de sus desventuras.*

¿Debo sacar conclusiones? ¿Mostramos intereses políticos sólo para conocer mejor nuestros intereses poéticos? ¿Y si por fortuna fuera al revés?

Pero quisiera *definir* –definir es un decir, un *desir*, dirían los franceses–, y después discutir con ustedes el tema que nos acercó a esta mesa, a esta reunión, con el sospechoso título: *Escriptura e incertidumbre*. Y lo que es peor, el subtítulo que nos confunde más: *Poetas y escritura: acoso a la incertidumbre*.

Quiero sugerir nuevamente algo que pensó Kafka y volvió a pensar Deleuze en relación a las grandes literaturas y a las literaturas menores, y es que en las grandes literaturas el pro-

blema individual (familiar o conyugal), tiene más espacio para conectarse con otros problemas no menos individuales, formando un bloque y dejando al medio social como en una especie de trasfondo. Mientras que en las literaturas menores (es decir la literatura que hace una minoría dentro de una lengua mayor) –y la poesía actual, sobre todo en América Latina, lo es–, el espacio reducido que tienen hace que cada problema individual se conecte de inmediato con la política. Y cuando Kafka señala el *ennoblecimiento y la posibilidad de debate de la oposición entre padres e hijos*, no se trata de un problema edípico sino de un programa político. En este sentido puedo pensar la incertidumbre: dentro de una literatura menor, de una poesía menor, donde la certeza desaparece. Las grandes certidumbres desaparecen porque hay una lengua menor inventada, casi extranjera, incierta, dentro de una lengua mayor, mayestática, a mi juicio, hostil, adversa, hegemónica, corrupcionista: deleznable.

Una definición de incertidumbre es ésta. Estamos siempre cerca de ese debate kafkiano entre las filiaciones, me atrevería a decir, entre las generaciones, y en esa micropolítica cotidiana de las filiaciones. Pero ¿puedo escribir allí, puedo involucrarme en esa escritura? ¿Soy algo en ella? ¿Acaso sólo el estilo con que me planto frente a ella es fuente de escritura? El resto es incertidumbre y fuente de cotidianidad, búsqueda de energía y vida.

La incertidumbre habita también en la lengua extranjera (o extraña) que los poetas inventamos cuando la inventamos. Incluso abriendo el áspero paraguas de la autobiografía, con esa voz de la que sólo podríamos salir si nuestro programa político nos lo permitiera. Si nuestra aventura en lo incierto nos dejara una salida *dipsómana*: ganas de escribir como Kafka tenía ganas de beber y que el mundo bebiera cerveza y que las flores de un tiesto alcanzaran apenas con sus tallos a beber, en su cuarto de hospital, eso cuidaba, sólo para cumplir el sueño incumplido de beber cerveza con su padre, de volver a beber cerveza fría con su padre. Entonces: ¿hay grandes de incertidumbre? ¿Hay una tipología de incertidumbres en relación a la escritura? El filósofo de ayer hablaba del tartamudo, de la gran incertidumbre de tartamudear. De las estrategias del tartamudo para no fracasar en el decir ni en lo dicho, ni al escucharse ni al ser escuchado. Para el poeta, la incertidumbre es su inesperado y constante analfabetismo. Soy una especie de inmigrante y, como algunos inmigrantes, soy analfabeto. No es otra la posibilidad del poeta hoy. Ha de ser un inmigrante todavía, un analfabeto todavía. Como Rimbaud cuando negando todo decía *me voy*. Decía, me voy a la Argentina, a África, no a la Costa Azul. Anhelando incluso ese analfabetismo de Rimbaud cuando dejaba de escribir ineluctablemente, escribir más. Se entrega a una gramática silenciosa, se entrega a inciertos dialectos, y en los dialectos halla la forzosa escritura del habla de todos los días que no abandonó.

Ese juego es peligroso e incierto, como tan bien lo prueba Wittgenstein, el filósofo del lenguaje, y se renueva al cumplirse cada vez allí la contradicción y la incertidumbre de los niños: *Cuando sea grande... Cuando me regalen plata... Cuando vaya a la juguetería... El dinero, el dinero loco, la capitalización incierta de los niños*. Pero en realidad los poetas y los filósofos nos advierten que la verdadera transformación se alcanza por incertidumbre: *no aparentar, no hacerse el loco ni el niño ni el tartamudo sino devenir todo eso junto, para inventar una nueva política del sentido*.



Diccionario de la Vista Gorda

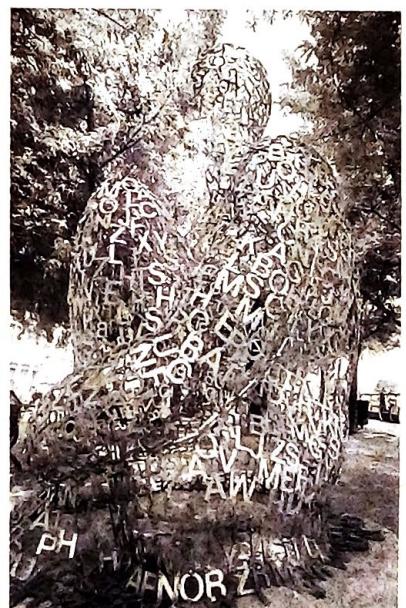
Manual de ortografía

Lectura de moderación

- Las palabras que comienzan con B nunca llevan hache inicial.
- Los plurales que se usan en finanzas llevan el signo \$.
- Las tildes que no se usan se guardan en el tilde.
- Las palabras que comienzan con J sirven para reírse: ja, ja, ja.
- Las palabras que comienzan con Z se encuentran al final del diccionario.
- Toda palabra que se escriba con H debe pronunciarse con un sonido menos.
- Para que haya justicia distributiva debería haber igual número de consonantes y de vocales.
- Hay letras solteras como la A, L, G, y casadas como Ch, Qu, Gu.
- Hay letras de clase alta como t, l; otras de clase media, como m, n, r; y otras que comienza en media y terminan en bajas, como g, j.
- Las palabras que no lleven V tienen permiso para llevar B.
- Las palabrotas no tienen pies sino patas.
- Una palabra grave puede morir.
- Las palabras agudas se pueden volver crónicas.
- El uso de muchos verbos produce verborrea.
- La palabra oboe es calva y gorda.
- A los verbos impersonales les hace falta un curso de relaciones humanas.
- Hay un zoológico para los verbos irregulares.
- Dos palabras esdrújulas no pueden caber en el mismo plato.
- Los verbos irregulares son así porque sufren de atavismo.
- Las palabras sobreesdrújulas tienen sobrepeso, y por eso nadie las quiere.
- Las palabras esdrújulas son muy resbalosas.

- Los verbos irregulares deberían llevar un letrero, como los mendigos ciegos.
- Los verbos irregulares son así porque tienen alguna lesión o fractura en su cuerpo. A veces cojean de un pie, o de ambos. Tienen un brazo tullido, un ojo menos, el labio hendido, la nariz torcida.
- Las palabras que tengan H deben llevar obligatoriamente un cascabel al cuello para que puedan ser reconocidas.
- Los verbos irregulares son verbos maleducados, levantiscos, revoltosos y excéntricos porque no siguen las normas generales.
- Cuando desaparezca la diferencia entre la V y la B, el Vaticano podrá usar el batimóvil.
- Así como hay verbos sensatos y reflexivos, así también hay otros, que obran atolondradamente. Son los verbos irreflexivos.
- Hay una sección de la Gramática donde se brindan los primeros auxilios y se curan los accidentes del verbo.
- También entre las personas del verbo se pueden encontrar a personas de clase alta, de clase media y de clase baja.
- Las personas gramaticales gozan de todos los derechos de ciudadanía.
- ¿Cómo se llamará el asesinato de una persona gramatical?
- Un verbo irregular es el resultado de la psicosis de una persona gramatical.
- ¿Qué psiquiatra atiende a las personas gramaticales que han perdido el juicio?

Oswaldo Encalada Vásquez.
 Narrador ecuatoriano.



Diego Valverde Villena

Diego Valverde Villena. Lima, 1967. Poeta, profesor universitario, ensayista y traductor del inglés, italiano, portugués, francés y alemán. Ha publicado *El difícil ejercicio del olvido* (1997); *Chicago, West Barry*, 628 (2000), *No olvides mi rostro* (2001), *Infierno del enamorado* (2002), *El espejo que lleva mi nombre escrito* (2006), *Shir Hashirim* (2006) e *Iconos* (2008). Los poemas que siguen, pertenecen a *Un segundo de vacilación* (Antología personal)



El zarpazo de Dios

De un zarpazo Dios te muestra el mundo.
Él lo hace así, como jugando,
y te inocula el veneno de la percepción.
Ya toda la belleza se ofrece ante tus ojos
y el amor posible
y la fe necesaria para que hagas milagros.
Tu piel muta y también tus colmillos
y la caza menor te deja insatisfecho.
Dios con su zarpazo te ha hecho de los suyos
y estás absoluta, tremadamente solo.

Cambio de piel

Hacia dentro el mudar
hacia dentro.
No como las otras serpientes
que se renuevan en el ciclo
e inmolan su piel como descargo.
Yo no puedo.
Las pieles antiguas, cuando renazco,
se me hunden dentro.
No puedo soltar mis recuerdos como lastre:
hacia dentro se abren mis carnes
para guardar los ciclos pasados.

No soy como las otras serpientes.
No dejo nada. Todo es sedimento.
Yo me inmolo.
Las añadas se desgajan rasgado
y me despellejo.
Las pieles se sueltan y se van quedando en lo
hondo
Adentro
Muy adentro

Elegante como un vampiro

Comerme tu corazón
Que mi cuerpo sea tu cuerpo
Que tu sangre sea mi sangre

¿Qué otra cosa puede importar?

Hoy es martes, y estoy tan triste...

Hoy es martes, y estoy tan triste...
Y esto es raro en mí, tan jovial, tan alegre,
tan dispuesto siempre a la sonrisa, al ánimo,
a la palabra dulce...
Y hoy estoy triste, sin embargo.

Si todavía fuera lunes...
Pero no lo es.
Es ya diciembre, y son las puertas de la época
más feliz del año.
Pero yo estoy triste.

Hoy es martes, y tengo la hora cambiada,
y me estoy yendo,
y siento que *siempre* me estoy yendo,
y me voy dejando un jirón en cada sitio,
y así me voy enriqueciendo
a costa de dejarme un poco
un mucho
en cada sitio.
Y así me voy convirtiendo
en nada salvo la suma de mis desgarros.

Hoy es martes, y eran las ocho
(y aún era de noche!)
cuando he dicho adiós a la catedral de Turku,
al río Aura,
a Per Brahe y a Mikael Agricola,
y paré un momento la despedida
para ver una vez más la cara de mi bella
Finlandia,
y así se lo dije, le dije
"mira, mira lo fuerte que estoy siendo ahora",
porque entonces pude contener mis lágrimas.
Pero ahora no está ella, y no hay miedo de
ponerla triste,
y, ya en el barco, mis lágrimas pueden fluir
porque hay viento marino y no se notan tanto,
y nadie se parará a preguntarme qué me pasa.
Pero yo lo sé, y siempre lo sabré,
Porque hoy debo alejarme de mi bella
Finlandia,
y es martes,
y estoy tan triste...

Sundowner

Felino cimarrón, pasas el día
viviendo entre las gentes,
inadvertido entre ellas
por tu piel moteada de aromas,
tu natural agradable, tus maneras humanas.

Pero eres distinto.
Tú venteas el peligro,
el acomodo y la rutina,
la exhibición y la jaula sutil, la vida para afuera.

De noche,
cuando solo te acompaña la soledad
que celosa guarda tu fiera independencia,
te bañas en un largo secreto
y muestras a la luna las rayas
verdaderas que te definen.

Mañana quizás debas camuflar otra vez tu
Libertad;
pero ahora eres tú, tú mismo,
tigre poderoso y formidable.

Majestuoso en la noche,
corres y saltas hasta cansarte,
hasta encontrar tu lugar en el camino
allí donde se te ponga el sol.

Corazón letrado

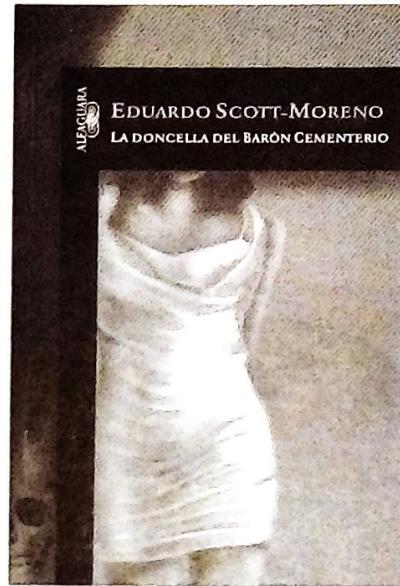
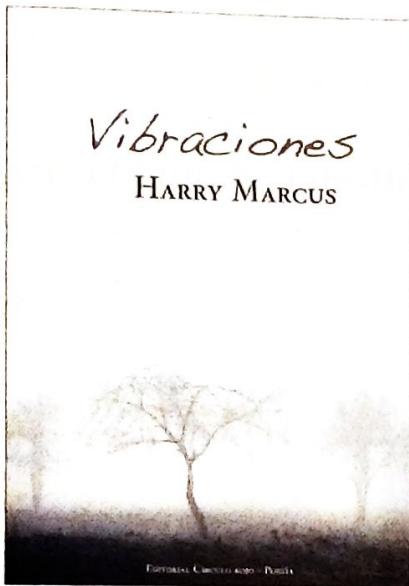
Te ríes de mí
por mi corazón
lleno de letras

No has entendido

No está así por los libros
Lo cubré con periódicos
por el frío

Julio Martínez Mesanza afirma que la poesía de Valverde Villena es un ejemplo de coexistencia perfecta entre vida y cultura. Su formación hace que beba de varias tradiciones y se halle entretejida de sutiles referencias. La música, la antropología, la historia, el cine y la religión también hallan cabida en sus versos tanto como las influencias medievales: los trovadores provenzales, el Minnesang alemán y Ausías March. Otros críticos han señalado además el influjo del conceptismo barroco de John Donne y T.S. Eliot en su manera de abordar la antropología y la religión para convertirlas en motivo poético.

Leer lo nuestro



Pórtico para Harry Marcus

Harry Marcus es el constructor de decenas de veletas con nombres y con historias que empezaron a poblar los techos de Eva Marcus en Cochabamba y posteriormente los techos de varias casas de ciudades alemanas y de Murcia, España. Un trabajo profundamente extraño y original. Harry se propuso construir veletas con diversos materiales de desecho, darles nombre y sobre todo, convertirlas en generadoras de historias. Sus libros, *La Granja de Veletas* y *Confidencia del Viento* están repletos de veletas todas vivas, sonoras, humanas. Es el único escritor que conozco que construye seres nuevos para ubicarlos sobre los tejados y escribir insólitos y originales relatos sobre sus criaturas o sobre la historia que ellas le tramiten desde donde viene el viento que las mueve, desde el secreto que encierra cada una para su creador, su demiurgo – como dijo algún comentarista – suceso íntimo y solitario, para lo que Harry se sube a los tejados a dialogar con ellas.

HARRY Marcus, un periodista alemán cochabambino capaz de crear un *revuelo epistolar a causa de un cronopio*, con el original texto breve publicado en la prensa española, sobre el abandono de un *Cronopio* en la Feria del Libro de Frankfurt y la búsqueda del dueño: Julio Cortázar. Esta publicación determinó una entrañable relación con el escritor de *Historias de Famas y Cronopios*, Julio Cortázar, quien le dejó por herencia el nombramiento, justamente, de *Cronopio*.

HARRY Marcus acaba de presentar un libro en España. Copiamos apenas un fragmento del pórtico que se nos pidió para el libro de poemas titulado *Vibraciones*. El nombre mismo del libro, *Vibraciones*, da la pauta. Son poemas como las ondas grandes y pequeñas de la piedra que cae al fondo del lago. Piedra y agua juntas, hombre y vida juntos, con sus repercusiones, prolongaciones, vibraciones circulares como la vida que, mueve no sólo el agua-vida, sino los minúsculos seres que existen adentro de sí misma, como también mueve la atmósfera, los sentimientos, las personas, el cielo que la rodea.

El poema titulado, justamente *Vibración*, trabaja la belleza de ser lo humilde, con una concisión y precisión filosóficas, ser y sentirse como la gota en el océano, la palabra en el poema, la nota musical en la canción, el eslabón en la cadena.

Esta forma de escritura, donde la brevedad, la simplicidad y la reflexión son lo esencial, acompaña permanentemente la poética de Marcus.

El amor, ocupa la mayor parte de sus sensaciones y sentimientos poéticos. Un amor que se transforma en *Mal Asunto*, un amor poderoso que altera, enturbia, alborota, ante el cual no hay otra cosa que rendirse, en *Hechicera* o un amor que sorprende, embraga, que renueva, en *Vida y Muerte*, o un amor que anónada y disuelve.

Sin embargo, el aspecto más fuerte y trabajado por Marcus es el tema del tiempo en el hombre y el destino final, la muerte. La hermosa imagen del espejo lo define como lo inasible, lo fugaz, lo inexistente. Las reflexiones sobre la existencia, las personas, la muerte, ante las cuales el poeta elige transcurrir sin quejas, es una constante; como también la decisión de marchar hasta el final sin aspavientos, porque somos *una más de tantas burbujas temporales*.

Un extraño y bello libro

Acompañamos hoy a Eduardo Scott Moreno, tal vez el narrador boliviano menos localista. La novela ganadora del VII Premio Nacional de Novela *La Doncella del Barón Cementerio*, lo certifica.

Jean-Lucien, un ser de profunda interioridad, divaga, gira sobre lo que oye y ve. Le acompaña una atmósfera de modorra, calor, lentitud, situación que recuerda de entrada, al Camus de *El extranjero*.

Seguimos el desarrollo narrativo y nos encontramos con actos sin explicación, desasosiego, sensaciones de una nada existencial, vacuidad sin fin, que nos mantiene en una atmósfera sartriana, existencialista. Sin embargo, sensaciones plácentas, de alta sensualidad, se entrecruzan con lentitud deleitosa.

Se cuenta poco, desde las disquisiciones de un filósofo viajero que se detiene a meditar constantemente. Así, sobre un pastor religioso, que conoce en el hotel, predicador absorbente, obsesivo con el tema del mal, que somete su hija Jeanine a un control permanente y que determina que justamente ella sea, una persona de enorme sed de libertad y de sexo. Jeanine, asume un doble comportamiento de ángel y demonio con Jean

Lucien, como una expresión de rebeldía contra el padre y de venganza...

Dijimos que Scott Moreno no escribe sobre Bolivia, pero la ciudad de La Paz hace su aparición en boca del pastor religioso a través de los recuerdos que tiene de Bolivia. La conoce por las montañas de La Paz, que las ve unidas a las *interminables supersticiones*, a las brujerías aymaras, a serpientes en peleas míticas, etc. Esta presentación de La Paz, está en total correspondencia con el *mal* que le obsesiona, mostrando que es lo único que puede ver de este país. En Jeanine, su hija, aparece también La Paz. La recuerda por la *calle de las Brujas, una calle fascinante...* Hay en ella una descripción más bien atractiva del misterio de las escenas extrañas de brujería, y la vinculación con un poema erótico que alguien le dio para embrujarla.

Se va introduciendo lentamente a la vida del viajero, otra mujer, Luanne, haitiana primitiva, trabajada por sus ritos y visiones culturales, tremadamente atractiva para Jean-Lucien. El autor maneja el contraste entre las dos mujeres: Jeanine y Luanne, cercana y oferente, la una, distante y misteriosa, la otra.

La novela está estructurada para el deleite de una lectura lenta. El libro tiene muchísimos hilos expositivos: la bellísima fuerza del silencio, un discurso feminista, descripciones de padres y madres medidos por la ausencia en la vida de sus hijos, una explosión nuclear, citas borgianas, el vudú, su misterio y atracción, todo desde las divagaciones y circunloquios del protagonista. Citas de arte, filosofía, literatura, historia y una multitud de frases bellas, de mucha sabiduría, hacen del libro un extraño y bello libro.

Gaby Vallejo Canedo. Cochabamba.
Académica de la Lengua.

EL MUSICO QUE LLEVAMOS DENTRO

Johannes Brahms

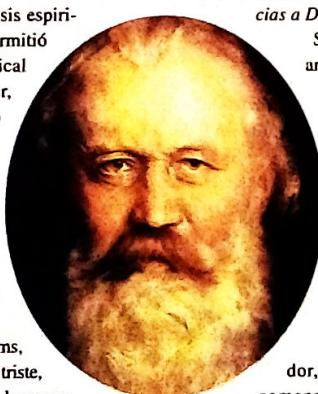
Johannes Brahms. Hamburgo, mayo 7 de 1833 – Viena, abril 3 de 1897. Comenzó tocando el contrabajo en las posadas junto con su padre. En 1853, cuando cumplía 20 años, su visita a Robert Schumann en Düsseldorf marcó el inicio de su carrera, ya que el maestro dirigió la atención del mundo musical hacia el joven talento. Una editorial publicó sus obras y pronto alcanzó reconocimiento en toda Alemania.

En febrero de 1854, Schumann sufrió una crisis de locura e intentó suicidarse; fue internado en un sanatorio hasta su muerte dos años después. Durante ese tiempo, Brahms acompañó a Clara –esposa de Robert– en sus giras y conciertos. Estaba enamorado de ella a pesar de ser su menor con 14 años. Sin embargo, la desaparición de su benefactor lo sumió en la confusión. Se alejó de la familia pero Clara pasaría a formar parte central de su vida para siempre. Nunca se casó.

Por un tiempo, la crisis espiritual de Brahms no le permitió alcanzar la magia musical que envolvió a Richter, Hoffmann y al mismo Schumann. De todos modos, la gloria lo iluminó debido a su prodigiosa memoria: era capaz de cambiar la base armónica de una a otra tonalidad en una misma obra.

Listz apoyaba a Brahms, pero sucedió una anécdota triste, Johannes se durmió agotado por un largo viaje mientras el compositor tocaba su *Sonata en si menor*. Este suceso no los enmistó aunque enfrió la relación.

Brahms fue director de orquesta en la sede de la *Sociedad de los Amigos de la Música*. Dictó clases y compuso dos *Serenatas*. Tocó como solista de piano en Leipzig y es-



trenó su *Primer concierto para piano* asentado en una insólita estructura.

En 1861 escribió dos *cuartetos y variaciones y fugas* sobre un tema de Haendel.

Por sus dotes de pianista lo estimaban más que al creador de tan bellas melodías. Dirigió la *Filarmonica* y la *Academia de Canto* en Hamburgo. En Viena fue director de la *Singakademie*. En 1865 murió su madre y un año después apareció su obra mayor: *Réquiem Alemán*.

Brahms eludió el compromiso matrimonial.

Así se denota en los episodios sentimentales con Agata von Siebold, Berta Porubsky, Luisa Dustmann Mayer, Otilia Hauer, Herminia Spieg y Amalia Barbi.

A pesar de la barba y unos kilos de más, siempre atrajo a las damas, casi todas cantantes, por lo que se sintió impulsado a dedicarles *lieders*. En cierta ocasión había expresado:

¡Es mi desgracia estar aún soltero, gracias a Dios!

Soltero convicto pero enamorado, no dejaba de consultar a Clara Schumann cada vez que componía una obra importante. Cuando ella falleció le fue difícil sobreponerse. Su tristeza se volvió furia y agravó una afección hepática que lo llevó a la muerte un año después.

El afortunado creador, gran viajero, excelente comensal, ingenioso casi sarcástico, había sentado su nombre con letras doradas en la historia musical. Cuando le preguntaron por qué no componía óperas, respondió: *no escribo óperas porque se necesita para eso cierta dosis de astucia o de estupidez, y no tengo lo suficiente*.

Sinfonía: abanico espiritual

Los griegos llamaban *sinfonos* a dos sonidos que combinados parecían uno solo. Hacia el 1500, la sinfonía era una pieza (obertura o intermezzo) que antecedía a otra cantada. En Italia, Alessandro Scarlatti, Bononcini, Stradella, Albinoni, Sammartini y Vitaldi, escribieron *concerti grossi* en forma de sinfonías compuestas. Karl Stamitz le imprimió un sello peculiar que siguieron Telemann y Haydn.

Alemania asumió por cuenta propia la paternidad de este género gracias a sinfonistas tenaces como Beethoven, Mozart, Schubert, Schumann, Mendelssohn, Brahms, Bruckner y Mahler. Pero no fueron los únicos. La sinfonía se encumbró debido al genio de Berlioz, Liszt, Balakirev, Borodin, Tchaikovsky, Rimsky-Korsakov, Scriabin, Dvorak, Sibelius, César Franck, Saint-Saëns, Chausson, Dukas, Rousel, Prokofiev, Shostakovich, Szymanowski y Lutoslawski.

Se sabe que la sombra de Beethoven no dejó en paz a Brahms. Bosquejó su *Primera Sinfonía*, a los 29 años y la terminó a los 43, cuando ya dominaba su emotividad romántica y sus creaciones marcaban una expresión *seria* con lenguaje magistral; ejemplo es su *Réquiem Alemán*. Son sus doscientas *canciones* que lo revelan libre y profundo. Compuso *lieder* toda su vida y en sus *formas* explotó sus sentimientos atraído por la poesía. Fue la barrera idiomática que priorizó sus sinfonías con un abanico espiritual, tal como la *Sonata Número 3*, fogosa y genial de sus 20 años o sus *Preludios para órgano e Intermezzos*, de los 62 y 63 años.

Brahms no se sintió atraído por la ópera, aunque gustaba del teatro. Así, no le fue necesario seducir con recursos y efectos usados por Mozart o Rossini y, al igual que Tchaikovsky, tampoco le interesó el *color instrumental*. Fue contrapuesto a Liszt, aunque su *Tercera Sonata* es afín a la *Sonata en si menor* del húngaro. Con Wagner no hubo afinidad debido a su alma romántica.



La música es una transposición sentimental de lo que es invisible en la naturaleza.
Claude Debussy. Compositor francés, 1862-1918