



D.L. 5 - 3 - 63 - 10

ISSN 2219-0376



Otto A. Bömer • Benjamín Chávez • Tambor Vargas • Mario Ríos • Homero Carvalho • ACF
Ricardo Rocha • Giovanna Rivero • Mercedes Roffé • Alfonso Gamarra • Friedrich Nietzsche

LA PATRIA
SUB-DECANO DE LA PRENSA NACIONAL

suplemento orureño de cultura

año XX n° 504 Oruro, domingo 16 de septiembre de 2012





Morero. Óleo sobre tela 80x80
Erasmo Zarzuela

Homero

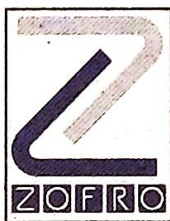
El propio poeta necesitaba que otros poetas arrojaran luz sobre su existencia, que plantea a los filólogos una serie de enigmas persistentes. Se supone que vivió en el siglo VIII a. de C., y en la Antigüedad fue considerado autor de las dos grandes epopeyas, la *Ilíada* y la *Odisea*, lo cual hoy en día parece algo dudoso. Se ha defendido la teoría de que no hubo un Homero solo sino toda una serie de *homérides*. Los filósofos no solo criticaban a Homero por haber permitido a los dioses muchas cosas humanas, demasiado humanas, sino que también lo admiraban: *Aristóteles*, por ejemplo, lo llamó *el poeta más excelente de estilo serio*. El psicólogo e investigador de la conciencia norteamericano Julian Jaynes asoció al nombre de Homero una reflexión interesante: según su tesis, *las epopeyas homéricas son documentos ejemplares de un tiempo en que la vida humana se desarrollaba todavía sin (auto) conciencia*.

Otto A. Bömer en: *Diccionario de Saffa*



el duende
director: luis urquieta m.
consejo editor: benjamín chávez c.
erasmo zarzuela c.
coordinación: julia garefá o.
diseño: david illanes
casilla 448 telfs. 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.



Historia de las invasiones perdidas

Muchacha dormida en la mesa de un bar

Ella es una estatua de hielo caliente
tiene alas de seda petrificada
y es una estatua de hielo caliente.

Su aliento es un abismo elevado
y los puentes tendidos flotan a la deriva
en una danza de cuerpos impalpables.

Polvo de azúcar es lo que respira
y ese aire torrencial de diminutos cristales afilados
sostiene su perfil, las torres infinitas
el caer de las piedras al agua
como corchos de champaña.

Ríos turquesa acicalan los vientos
y las hojas se arremolinan
bajo su vuelo de niña distraída.

En un reino así
una rendija de escarcha
convida
la mirada conmovida de los otros.

La niebla no existe
el frío es un capricho de la niñez
y el cielo
bordado a mano sobre la tierra
se ensucia
se lava
y se seca.

Historia de las invasiones perdidas

Remontando el río
las sigilosas piraguas del séquito real
se escabullen por entre la selva momentáneamente acallada.
Pocos vigías velan los sueños despedazados
y las lanzas semejan arpones derrotados.
Vacío fondo de las embarcaciones
los ansiados tesoros quedaron, por ahora,
en manos del odiado enemigo.
Borrado el canto, las bocas muerden la amarga derrota
y sacian su hambre con raíces secas.
Las promesas se han diluido en la vergüenza
palabras huecas, ademanes truncos
estalla la orfandad en toda la selva
y el chillido de los monos impunes hiere más
que las envenenadas puntas de las flechas.

Pólvora mojada

Un instante a solas y ya garabateo versos.
La respiración agitada,
saltos de mata por palabras enmarañadas
o la visión parcelada del explorador que se desliza sigiloso
a ras del suelo
intentando no ahuyentar.

Pobre aventura de la dicción y el grafito
a menudo olvidamos que
la caligrafía es un arte mayor —y queda la fauna librada a su suerte.

Benjamín Chávez

Historia de las invasiones perdidas. Plural editores, La Paz, agosto de 2012.

*Desde mi rincón***Sousa Mendes, el Cónsul**

TAMBOR VARGAS

Cuando uno creía conocer la historia relativamente 'reciente', cualquier día te encuentras con nuevas ignorancias. Es que el pasado es de tales dimensiones que ni toda una vida bastaría para saberlo todo; esto como si, además de conocer el pasado, uno no tuviera que vivir y... ¡sobrevivir!

La impresionante historia (escasamente divulgada) puede resumirse así. En 1940 Aristides de Sousa Mendes do Amaral e Abranches (1885-1954) se estrenó como cónsul portugués en la ciudad francesa de Burdeos. Y como tal le llegó una circular por la que el Presidente Oliveira Salazar instruyó denegar la visa a los "extranjeros de nacionalidad indefinida, cuestionada o en litigio; a los apátridas; a los judíos que hubiesen sido expulsados de su país de origen o del país en que se hubiesen afincado".

Ya en 1939, como cónsul en Amberes había desobedecido las órdenes de su gobierno concediendo visa a judíos en dificultad como el rabino local y a otros refugiados; pero ahora, después de la fulminante ocupación alemana de Francia, la situación se había vuelto mucho más difícil. Y el día 16 de junio de 1940 Sousa Mendes tomó la gran decisión de su vida: dar visa portuguesa a cuantos se la pidieran; su razonamiento fue: "A partir de ahora daré visas a toda la gente, ya no hay nacionalidades, raza o religión". Y desde ese día, ayudado de sus hijos, sobrinos y del rabino de Amberes, sella pasaportes, concede visas, echa mano de cuantas hojas de papel dispusiera.

A quien le recuerda las instrucciones de Lisboa, responde: "Si hay que desobedecer, prefiero que sea a una orden de los hombres que a una orden de Dios". Cuando el presidente Oliveira toma medidas contra el cónsul, del 20 a 23 de junio el cónsul prosigue su actividad en la ciudad de Bayona, en el escritorio de un vice-cónsul estupefacto, así como de otros dos funcionarios de Portugal. El 22 de junio Francia firma un armisticio con Alemania; pero Sousa Mendes sigue concediendo visas en su camino a Hendaya (lugar fronterizo con España), cuando Oliveira ya lo había destituido de sus funciones consulares y había enviado funcionarios para que lo trajeran preso a Lisboa.

Decidido a jugárselo todo, Sousa Mendes con su coche oficial encabeza y dirige la columna de otros vehículos de refugiados hasta la frontera española, que no dispone de teléfono; gracias a ello no le había llegado la orden de Madrid de cerrar la frontera con Francia. Mendes logró persuadir a los guardias para que permitieran a todos 'sus' refugiados proseguir el viaje a Portugal.

Se calcula que en aquellos pocos días de junio Sousa Mendes concedió la suma escalofriante de entre treinta y cuarenta mil visados a otros tantos que húan de la policía alemana (entre ellos el heredero imperial austro-húngaro, Otto de Habsburgo).

La reacción del gobierno portugués de Oliveira Salazar fue fulminante: la destitución del cónsul. Entrado en Portugal, fue sometido inmediatamente a proceso; los castigos no se hacen esperar: el 8 de julio de 1940 es dado de baja por un año del servicio diplomático, además de la reducción de su salario a la mitad y antes de que se convirtiera en definitivo su alejamiento. Pero además, el odio penal del régimen dictatorial le prohíbe el ejercicio de su profesión de abogado; y algo más chistoso, también se le retira la licencia de conducir, obtenida en el extranjero.

Condenada su numerosa familia a la más estricta penuria, Sousa Mendes pudo sobrevivir gracias a la ayuda de la comunidad judaica (dos de sus hijos, por ejemplo, pudieron estudiar en los EE. UU.; y dos de ellos formaron parte del



desembarco aliado en Normandía. Mendes y su familia se vieron forzados a acudir a la cantina de la ayuda internacional judía, atrayendo la atención por su triste vestimenta y aspecto; y un día tuvo que confesar: "Nosotros también somos refugiados".

Pero la peor humillación no fue ésta, sino que le llegó cuando, acabada en 1945 la guerra con la rendición incondicional alemana, Sousa Mendes tuvo que ver cómo el régimen de Oliveira Salazar, por una parte le felicitaba por la ayuda prestada a los refugiados; pero, por otra, no sólo le negaba la reincorporación en el servicio diplomático, sino que lo hacía víctima de un cerco sociopolítico, digno de un contagioso (¿sería porque su actuación avergonzaba a todos?). Sus anteriores estrecheces se convirtieron en declarada miseria: en efecto, tuvo que desprenderse de su patrimonio familiar; en 1948 falleció su esposa Angelina; la mayor parte de sus 14 hijos se alejaron de él en pos de sus propios destinos; y parece que a su miseria también contribuyeron los malos manejos de una amante francesa con la que convivió en sus últimos años. Y en 1954 Sousa Mendes falleció perfectamente pobre en el hospital de los Franciscanos de Lisboa; y fue enterrado con el hábito de aquellos frailes.

Con los años se ha ido conociendo, reconociendo, admirando y condecorando la heroica conducta de Sousa Mendes. También en Israel; por razones obvias. En Portugal y en Brasil hay una fundación que venera esta figura y mantiene viva la memoria de su proeza. Ha generado una nutrida bibliografía biográfica, siempre centrada en su episodio bordelense.

Sobre la personalidad de Sousa Mendes no deben ocultarse dos detalles: de un lado, que procedía de una familia aristocrática, propietaria rural, conservadora y monárquica; de otro, que en toda su vida se consideró un católico practicante; es decir, que procuró inspirar su conducta en los valores y preceptos del Evangelio. La vida lo puso ante el momento de la prueba: y en ella dio perfectamente la talla: por supuesto, en 1940 en Burdeos; pero no menos a lo largo del resto de sus días: enfrentando con entereza el cinismo del poder político de su país, que mientras se ufana de sus actos consulares, a él lo condenaba al ostracismo, a la marginación y a la miseria.

Reducida a su mera esencia, Sousa Mendes ofrece el ejemplo de una conducta heroica: heroísmo que consistió en anteponer el imperativo de su conciencia a las órdenes del poder y de la lealtad política. Como Tomás Moro, como John Fisher y tantos otros, fue un mártir del positivismo jurídico. Y en este mismo sentido, un supremo ejemplo para nuestros días relativistas, postmodernos, funcionales, laicistas.

Pero no nos hagamos ilusiones: la 'sublime belleza' de su ejemplo no extraviar a nadie del dolor amargo del momento de la prueba ("Dios mío, Dios mío, ¿por qué me has abandonado?"). Y en el caso de Sousa Mendes esta noche oscura no fue cuestión de minutos, horas o días, sino de casi tres lustros.

Y podemos preguntarnos: ahora que la Iglesia Católica busca particularmente seglares para canonizar su heroicidad, ¿nadie ha pensado en el Cónsul de Burdeos?



El Duende de Oruro

Desde hace varios años se aparece en mi casa de Santa Cruz de la Sierra un duende que llega de Oruro. No se trata del pequeño ser sobrenatural del que hablaban nuestros mayores, sino de un suplemento cultural de la Capital del Folklore que ya ha llegado a sus 500 números. En la primera época fue dirigido por un equipo integrado por los poetas Alberto Guerra Gutiérrez, Eduardo Kúnstek y Edwin Guzmán.

Alberto, un gran poeta y amigo nos dejó hace varios años. Recuerdo que lo conocí gracias a mi padre, Antonio Carvalho Urey, de quien heredé el gusto por la lectura, y también a algunos de mis más entrañables amigos. De entre estos últimos se destaca Alberto Guerra, a quien bastaba conocerlo para quererlo. Recuerdo que allá por 1973, cuando yo tenía 16 años y vivía en la ciudad de La Paz, llegó mi padre de Trinidad de paso a Oruro, *vas a conocer a un yatiri*, me dijo, y yo me fui con él a esa ciudad de nombre palindrómico, seguro de que iba a conocer un brujo del altiplano.

Años después, en 1991, viajamos con Alberto a Suecia, invitados por un grupo de escritores bolivianos radicados en ese país. Fuimos a Estocolmo, luego a Oslo y de allí a Florencia. En ese viaje conocí la profunda dimensión humana del poeta, no había que rogarle para que declamase sus poemas románticos que sabía de memoria. Luego de ese viaje mi admiración por el yatiri orureño se convirtió en un culto a la amistad. Siempre que podía lo llamaba por teléfono y entablaba largas conversaciones con él.

Alberto se fue y me heredó la amistad de Luis Urquieta, un notable escritor que, junto a otros artistas de la palabra y la imagen, sigue invocando a *El Duende* cada 15 días. Don Lucho, Julia Guadalupe García, Benjamín Chávez y Erasmo Zarzuela, son los responsables de la segunda época de este suplemento cultural. Don Lucho y Julia Guadalupe no se olvidan de este aprendiz de cronista y periódicamente me remiten *El Duende*. Cada vez que lo recibo es como si me visitara Alberto Guerra, entonces me apuro a abrir sus páginas y me dispongo a conversar con él sobre los autores y los pintores que, generosamente, trae en cada publicación.

Los responsables de este suplemento quincenal, que tengo coleccionado, son espléndidos y publican no solamente a autores nacionales, jóvenes y consagrados, también lo hacen con escritores extranjeros, en un permanente diálogo intercultural.

El Duende, en sus ocho páginas, posee secciones fijas como *El dulce vicio de escribir*, *La máquina del tiempo*, *Milagros de la pintura boliviana* y *El músico que llevamos dentro*.

En el número 500 más de 15 escritores escribieron homenajeando y reconociendo la labor de sus editores. Uno de ellos, que firma con el seudónimo de Tambor Vargas, refiriéndose a lo difícil que es sostener en Bolivia este tipo de suplementos culturales afirma: "Como siempre, este tipo de combates tiene su Quijote. En este caso, el Ing. Luis Urquieta, tan discreto como eficaz". Doy fe de esta afirmación y le deseo larga vida al *Duende* de Oruro.

Homero Carvalho Oliva. Beni, 1957. Novelista, narrador y poeta.

Creadores de luz

Detrás de luminoso Faro aparecieron 500 Duendes

La emoción que puede producir todo contacto con las creaciones literarias de escritores profundos la sentí hace muchos años, cuando llegó a mis manos uno de los primeros suplementos culturales editados en Oruro con el nombre de *El Faro*, edición que tenía un Consejo Editorial presidido por Alberto Guerra Gutiérrez (?) cuya afición a las Letras, llegó a concretarse con destellos que pusieron brillo a la cultura, no sólo en la ciudad de Oruro donde encendió su luz, sino en Bolivia.

Conservo algunos ejemplares de aquellas primeras ediciones y hojeo el contenido del número 18, publicado el 8 de mayo de 1994. En sólo cuatro páginas impresas se diseña el quehacer cultural, destacando la fotografía del inolvidable escritor René Bascopé Aspiazu (1954-1984) y su narración: *La Pasión de Cirilo*. En otra página leo las creaciones de Enrique Zeballos y me detengo en la frase que dice: "El significado de la palabra no está en el diccionario, es el tono con que se articula lo que le da su sentido exacto".

Muchos artículos, entre poemas y reflexiones, mantuvieron viva la llama literaria hasta que, de pronto, detrás de ese Faro, sorprendió la silueta de un aparecido con apariencia de charro mexicano: *El Duende*, una creación del espíritu trazada en columnas periodísticas culturales en las que, su director, Luis Urquieta Molleda, prolonga el camino inaugural de Guerra Gutiérrez, hasta llegar a la triunfante edición 500, celebrada por cientos de lectores. La impresión, cinco veces centenaria del suplemento literario, que con sus ocho páginas actuales mantiene la idea primigenia de sus fundadores, se adosa al diario *La Patria*, sub decano del periodismo nacional.

Las primeras publicaciones, numeradas hasta el ejemplar 48, fueron editadas como boletines, bajo responsabilidad de su creador Alberto Guerra, luego, Luis Urquieta presidente de la Federación de Empresarios Privados de Oruro (FEPO), impulsó la Fundación Cultural de la mencionada institución empresarial, siendo su vocero *El Faro* con 41 números editados. Al ser creada la Fundación ZOFRO, Urquieta le dio vida y continuidad a *El Duende*, ya publicado en formato tabloide, desde el número 49, hasta llegar a la celebrada edición 500 de apariciones quincenales. En mi biblioteca están los duendes, frecuentemente visitados para ser leídos y releídos, en un acercamiento a firmas que trazaron nuestra historia literaria y dejaron sus huellas indelebles, a las que se acercan nuevas generaciones. No quedan al margen los nombres de celebridades internacionales.

El reconocimiento a Urquieta se refleja en la ansiedad de cientos de lectores, atentos a una nueva aparición de *El Duende*. Literatura y Arte llenan espacios en páginas especialmente destinadas a la plástica y la música. El mundo de los colores y de los sonidos recrean, por tanto, la lectura de cuentos y de poemas: reavivan en la memoria imágenes y palabras de muchísima gente entregada a las Letras, de quienes podemos conservar su palabra escrita, cuando ya callaron la voz recogiendo, ahora, sólo el eco de sus ideas, lo cual nos permite sentir la propia resonancia de la vida, entre el pasado y el presente, al significar que la inspiración no se pierde jamás, porque siempre tendremos autores calificados o principiantes llenando el vacío de nuestras horas diarias. Una vez más, congratulaciones para quienes logran la aparición de *El Duende*.

Mario D. Ríos Gastelú. Oruro. Escritor y periodista.

El duende: enseñanza cultural para todas las edades

Nos cuentan por ahí, donde *El Duende* ronda, que cumplió 500 números de publicación, y nos quedamos sorprendidos. ¡Tantas se publicaron! Y de ellos ¿cuántos tocaron a nuestras puertas? O simplemente ¿aparecieron en nuestras humildes moradas? ¡Vaya uno a saber! Lo cierto es que nos trajo y nos trae la novedad cultural en poesía acompañada de una breve biografía, o el ensayo de sentido coyuntural que permite una reflexión respecto a nuestra época, como también asuntos de historia, libros, música, frases célebres y pintura. En resumen: enseñanza cultural para todas las edades.

El duende, personaje de mucho respeto y admiración. Felicitamos calurosamente a su Director Ing. Luis Urquieta Molleda, quien le dio impulso para sus apariciones, y hacemos extensible esta congratulación a los académicos de la lengua, escritores, investigadores, historiadores, comunicadores, artistas plásticos y otros creadores que escriben y leen este suplemento, como a las personas que cooperan en mantener emprendimiento tan importante en nuestro medio.

Lic. Dilma Q. de Rodríguez, *Secretaria General* y Prof. Georgina Romero de Rivera, *Presidenta*.

**Club del Libro
"Asociación Cristiana Femenina"**





Con el color de su carisma *Pepe Luque* visitó Oruro



porque no solo representa las cosas naturales, sino también artificiales (...) Y aunque representa muchas cosas visibles, es como Dios y los ángeles, por ser puros espíritus, esto lo hace debajo de la razón de visibles, según nuestro modo de concebir y entender.

Lo visible en la estética de Pepe Luque pertenece a las formas de expresión íntimas, limitadas en el tamaño del soporte, pero con ilimitadas posibilidades de creatividad; se presagia más que el pigmento y frente a la materialidad del objeto que representa, recarga el pincel añadiendo y sobreponiendo capas más consistentes que son típicas de una técnica específica, logrando mayor precisión y resalte del diseño. Es que Pepe Luque busca un realismo que pone en los detalles el verdadero mensaje, que no es crítico sino estético.

Valga esta breve retórica que pone a consideración del culto pueblo boliviano, palabras que son un camino difícil para definir a Pepe Luque como artista, quien nos representa allá en las fronteras, profundamente comprometido, buscador de términos de referencia ambiciosos y con el valor de medirse allí donde es más difícil, comprendiendo el mundo como solo él lo sabe hacer. Con esa sapiencia y el color de su carisma, Pepe Luque visitó Oruro después de 40 años para nutrirse de sus raíces.

Ricardo Rocha. Presidente de la Asociación Boliviana de Artistas Plásticos.

Corría la década de los 80, junto a mi colega Orlando Arias, hoy radicado en Madrid, realizábamos un periplo por Sudamérica; al pasar por el Ecuador nos detuvimos en Guayaquil y ahí encontramos al artista boliviano José Luque Medina, más conocido como *Pepe Luque*. Como es su costumbre, nos recibió con alegría y cariño. Hospedados en su casa planificamos una muestra conjunta y conversamos sobre las razones de su migración por el país del Guayas.

Al igual que muchos que fueron obligados al exilio por pensar diferente, José Luque tuvo que salir del país no solo por esas razones, sino por dibujar diferente, es decir por haber representado en imágenes un contenido social: sátiras al imperio o injusticias que sufrían obreros, campesinos, producto de las dictaduras.

Primero fue *El Mosquito* y después *Cascabel* que catapultó al artista como uno de los mejores dibujantes y que en ese tiempo (1961) cobró gran expectativa en el público boliviano. Se dice que su mejor mercado fue Santa Cruz, alrededor de cincuenta mil ejemplares eran distribuidos en esa capital.

Allá por los años setenta, el escenario en nuestro país se tornó muy difícil, sobre todo para políticos y líderes sindicales. Por tal situación, Pepe Luque tuvo que migrar al Perú, allí trabajó como caricaturista y periodista en importantes revistas y periódicos. Posteriormente, se afincó en Guayaquil donde sobresale hacia América y el mundo, como Acuarelista.

El crítico de arte ecuatoriano, José Guerra Castillo, escribía sobre nuestro coterráneo: (...) *el amor realiza el milagro de embellecer al objeto o al ser amado. Dicen que "el amor es ciego" pero en el caso de Pepe Luque, el magnífico dibujante y acuarelista boliviano que expuso en el Museo nacional de Guayaquil, el amor es todo pupilas, todo luz, todo visiones.*

Ese amor trasuntado en su arte lo llevó a escudriñar lo más profundo del Ecuador, porque logró conmover al espectador y compenetrar entre el pintor y los viejos balcones, los caprichos del sol, las sutilezas del color y la caracterización del ser humano en relación con el contexto en que vive. A estas alturas de la vida, las obras pictóricas de Pepe Luque ya no son un reflejo turístico sino la asimilación humana de lo que muestra ese contexto.

Es que el uso de una técnica plástica es parte de lo que la inspiración del artista persigue y, esencialmente, de lo que él quiere transmitir. Ya decía el pintor español Antonio Palomino (1665-1726) que *la pintura es la imagen de lo visible, delineada en superficie; dícese imagen de lo visible*



De musgo y geranios

Y los geranios murieron asfixiados en aquella primavera agonizante. Isabel ya no podría pisar con sus pequeños pies las hojas secas del otoño porque la sabiduría estaba apoderándose en silencio de su nombre gastado de tanto arrastrarlo por la vida.

El musgo la había cubierto casi hasta la mitad cuando yo llegué llevándole los anillos hippies que compramos en la feria un domingo cualquiera. Para entonces ya no podía respirar como respiran los venados comunes en época de cacería, pero aún podía divertirse desde la luz envejecida de sus ojos mirando los pececillos dorados que le regalé para Navidad. Los atraje con un trozo de pan casero, de esos que salían de su horno para alegrar el pueblo. Luego los coloqué en una botella de coca cola y se los envié con algunas gotas de mar. Fue un buen verano aquél, aunque el musgo que empezó a crecerle desde los pies, hacía del invierno la estación ideal para Isabel.

Confieso además que nunca pude imaginármela proclamando al mundo su pinta de espantapájaros, una manera cómica de enfrentar el miedo.

Le gustaba ponerse botas largas y esconder la debilidad en la penumbra de la lámpara. Por eso siempre me gustó recordarla acomodando el rocío en el pelo, ordenando los sueños cansados para atajar en el corazón el buen sabor a inocencia que todos los humanos deberíamos tener.

Costó mucho ponerle los zapatos porque las calles y los perros se le aglomeraron asustados en sus plantas, querían marcharse con ella hacia la otra orilla del cielo para no quedarse olvidados en medio de tantos teléfonos absurdos. Isabel odiaba los teléfonos pues afirmaba que eran aparatos del diablo encerrando un espíritu para que la gente contara sus confidencias y secretos y quedara expuesta al chuntaje. Sin embargo, para otras cosas era muy moderna, por ejemplo el día que la Reina Isabel visitó el norte, ella no dudó en sobornar a los paucos-escultas para aproximarse a su Majestad y comunicarle que ser tocayas no era lo mejor que le había pasado en el mundo. Todos saben que vivir en la sombra no es lo mismo que albergar la oscuridad.

El musgo no alcanzó su cerebro, a veces –incluso– me dolía su lucidez, aunque era fácil distraerla. Una tarde nos sentamos en el umbral acompañadas de sus geranios multicolores, los pececillos dorados estaban tristes pero sus manos se alegraban con los anillos hippies, parecía que las madrugadas y el trabajo hubieran pasado de largo. Manos bonitas las de Isabel, acariciando sin escaseo a los locos y prostitutas del pueblo.

Esa tarde ensayamos a ser pececillos. Ella no lo hacía mejor pues aprendió a respirar con la piel cuando el musgo le cubrió los pulmones, así que la llevé bajo la lluvia y soñamos con el mar. Ésta muy pálida y liviana, tal vez pesaban en el aire solo los recuerdos y algunas promesas sin cumplir.

Los geranios perdieron su color y yo me acerqué a Isabel para limpiarle con mis lágrimas el musgo que ya le había tomado los ojos.

**Giovanna Rivero Santa Cruz. Santa Cruz, 1972.
Escritora, comunicadora y docente universitaria**

M Mercedes Roffé



Mercedes Roffé Poeta, editora y traductora argentina (1954). Ha publicado, entre otros, los libros de poemas: *El tapiz* (1983), *Cámara baja* (1987), *Memorial de agravios* (2002), *Canto errante* (2002), la plaquette *Definiciones mayas* (2000). *La ópera fantasma* (2005), *Milenios caen de su vuelo: Poemas 1978-2003* (2005) y *Las linternas flotantes* (2009). Su poesía ha sido traducida al inglés, francés, italiano, catalán y rumano.

Enchantment

Como desplegar
el cuerno de la abundancia
espigas finísimas, esbeltas
piedras preciosas, oro
cerbatanas de jade
góndolas
cristales como lunas
soles como los ojos del tigre
apenas vislumbrado entre las hojas
y el rumor de las hojas al rozarse
y el océano
la insistencia nocturna de los grillos
la luna blanca como una pregunta
o el asombro
noches como perlas enlazadas
centellas como calles vivas
y el tiempo ancho como la llanura

Boredom

Tedio
cuando se aquieta el día.
Como cuando un río se aquieta
y despierta
al acunado por el río.

El susurro del agua
que se va
ensordecida:
Vocerío -no voz.
No iris -niebla.
Y más atrás el vacío.

Luna
de metal inmaleable
donde nada se engarza
ni se inscribe.

Tedio
como un reino.

Hasta
recobrar
la habitada
condición del silencio.

Como cuando
se aquieta el río
y el acunado por el río
por fin despierta
o por primera vez
recuerda y ve
ancladas en las radas de la noche
las tartanas del sueño.

Autorretrato a orillas del río helado

Je ne donne
peut-être que de mon âme
L. Aragon

Diamantes
dientes
cal
Carrara
laja y granito
Un ajedrez caprichoso
sin reina ni peón
A veces
ni el río fluye
Alta la cresta al sol
al día claro y tibio
amenaza y reprocha
digna y necia
la ola detenida como el paso
en la hora de Pompeya
A veces
ni el río fluye
Faz crispada, puntas
agrestes
cuarzo

lechoso o ceniciento
trizas
de cúpula estallada

sal
añicos
insulas
lotos
rectilíneos
fauna quebradiza
de un trópico cándido y letal
(Lo compacto
niveo
estridente de la costa
le inventa
una playa enojosa)
A veces
ni el río fluye
Rompe el vuelo, blanca
una gaviota
Esbelta, desplegada

sobrevuela
la quietud
y el vuelo
se acompaña a lo inmóvil
A veces
ni el río fluye
De las peñas azules
los enebros
simulan
una flor horrorosa
bronquios
ahogados para siempre
una mano mendiga
y calcinada
A veces...
Incrustada en la inercia
como un dolor se encona
el negror de una rama

La noche y las palabras

A la luz de las velas
las palabras
iban perdiendo toda realidad
ese poco de peso que arrastran en sus ruedos
como cuelgan de las eses
de hierro las reses y sus moscas.

Fabulación
-casi una mentira.
El tintineo ramplón de la hojalata
adulador del vacío.

Mascarada
-casi una mentira.
Anillos de humo como almas
se llevan el aliento
de un entusiasmo exangüe
sin voz y sin ayer.
Niebla / polvo / nada
Lo volátil.

¿Cómo sostenerse
en la ignominia?
La inanidad de decir
sólo palabras
mar bigote bingo azul campos cuevas
aros libros desayuno
tren
espada

Nada es nada.
Apretarse los ojos hasta
que el azul
colme el vientre del vaso.
-Toma, bebe.
Y brindemos por todo. Y dale
el crédito al silencio. Toma,
ahí lo tienes.
La inanidad de decir
sólo palabras
cuna ensanche tribu césped
tuna zanja
colofón

Un hueco / aventado
por la gimnasia feliz del pronunciar
el eco de un pasado
-el coleteazo final
del corvo
contra la arena reseca.
Agallas
Tener agallas
Sostengámonos
en la ilusión de LA LUZ
las palabras / morirán lejos
acaso en el recodo
donde el deseo abraza a la memoria
ante el mirar sonámbulo de un otro
displaciente o mordaz.
-No hay trama -dije-.
No hay intriga ni final.
Sólo el regreso. No hay
andamiaje posible. La noche
sin embargo
se sostiene.
Contra toda gravedad, la noche
se sostiene.
Inevitablemente
se sostiene.

Acerca del libro *Las linternas flotantes*, Cristina Daniele afirma: Los versos fluyen como flotan los mensajes en el río, cada uno resignifica el anterior abriendo un abanico de sentidos posibles. Las palabras, artesanalmente elegidas, adquieren valor mágico tratando de aproximarse a respuestas sobre el bien y el mal, el amor y el odio, lo individual y lo social, lo profano y lo sagrado. Intentos de respuesta que pueden ser desechados para volver a empezar, "Hay que volver / hay que volver atrás / hay que volver atrás hacia delante / hay que desovillar la madeja del tiempo / hay que volver al futuro / hay que volver a la masa azul noche estrellada / donde éramos luz".

Una nueva obra de Josep M. Barnadas

El académico de la Lengua, Alfonso Gamarra Durana, comenta la obra autoconmemorativa del historiador boliviano nacido en Cataluña, Dr. Josep M. Barnadas: "Una biblioteca singular y otros escritos sobre libros"

Primera de dos partes

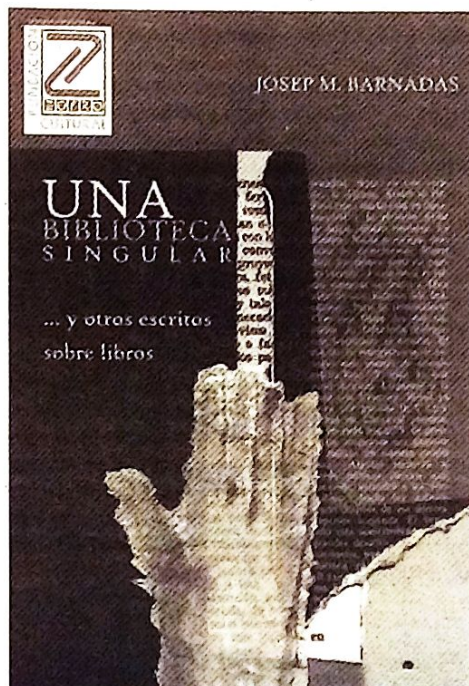
El doctor Josep M. Barnadas es una entidad cultural en el país y en otras naciones. Cada nueva publicación suya despierta la consideración en esas regiones. Por eso nos interesa deducir el contenido de su último libro *Una biblioteca singular... y otros escritos sobre libros*.

Me adelanto al decir que en él se aprende poco del autor, pero lo curioso es que en todas las páginas se retrata la fisonomía del libro en general y de las circunstancias donde se encuentra el colectivo de éste, y las cualidades de algunos volúmenes extraordinarios de acuerdo a los intereses, curiosidades o necesidades del propietario. Desde el comienzo éste quiere mostrar las singularidades de las colecciones de libros, sea en bibliotecas grandes o en las privadas, y, por supuesto, en la altamente considerable suya.

Señala que desde unos cincuenta años ha venido cumpliendo su faena de perseguir y reunir libros. Fue en Quito, donde estudiaba Humanidades, que recibió la "bendición bibliográfica" en forma de algunos volúmenes obsequiados por distinguidos intelectuales de ese país. Desde entonces ha acogido aportes generosos de otros y provenientes de distintos países. En Sevilla, Cataluña, Andalucía, Madrid, aceptó regalos de impresos y de valiosos documentos correspondientes a anticuarios, y por lo tanto, piezas valiosas de una antigüedad relativa. Barnadas ha ido "compatibilizando las residencias europea y boliviana" desde los años setenta hasta la mitad de los noventa, lo que le ha permitido incrementar notablemente el volumen de su biblioteca.

Durante sus viajes visitaba anticuarios y la mar de librerías; seleccionaba los libros primero en su mente, después en el fondo de su corazón, y después en las estanterías propias. No se puede indicar altibajos en las épocas de adquisición de libros, sino en la posibilidad de hacer hallazgos de valor histórico y de interés indispensable para los estudios emprendidos por él. Gran parte de su existencia ha transcurrido estando él de pie, gracias a la columna vertebral y a unas piernas inclaudicables buscando, en la casualidad y la suerte, libros u otros escritos apretados entre los materiales usados, sean apilados en fardos, a nivel del suelo, delante de ventanales incómodos, que igualmente se presentan a un paso del correo en Cochabamba, en lugares retirados de La Paz, París, Viena, Málaga, dónde sea.

Constituyen anécdotas atrayentes cuando relata la aproximación de personas insistentes que le ofrecían en venta libros antiguos, que después de regateos en los precios, pasaban a incorporarse a su selecta biblioteca. Al otro extremo, cuando encontraba personajes generosos, inquietos y amantes de la lectura, que le proporcionaban lotes, que sólo un rarísimo destino determinaba que llegasen a sus manos, según él mismo refiere. Historias de libros y folletería que salvaban su existencia en inconcebibles trances de escapatoria de los centros de acopio de papel para reciclar hacia el papel higiénico, y que llegaban allí por el hurto de algunos individuos de grandes y meritorias instituciones que, por descuido o ignorancia, determinaban la eliminación de esos genios de papel, que todavía cumplirían un rol en la cultura, cuando un coleccionista desenfrenado daba su tiempo y su afán para reconquistar volúmenes bolivianos de mucho valor.



Estudiar los textos

Indudablemente que el núcleo de interés de su biblioteca está en la historia boliviana; junto a temas de una "amplia zona geográfica y temática circundantes de países vecinos" y obras mundiales de alcance latinoamericano. Los títulos se han ido juntando por medio de recursos obvios y también los increíbles. Pero el afán no se reducía a estudiar los textos sino que obstinadamente pasaban a comentar, calificar y analizar los aportes de los historiadores, lo que se plasmaba en enjuiciamientos (palabra que pongo con énfasis literal), conclusiones y opiniones, que entraban a formar parte de un entramado ensayístico, y que se publicó en numerosas revistas nacionales y, plausiblemente, en la revista *Historia Boliviana*, que en letra menuda y formato constreñido, abarcaba sin egoísmos el ámbito de conocimientos históricos al respecto, llenando los vacíos del pasado, y avanzando hacia las épocas virreinales y republicanas, conocimientos que, luego, se ampliaron por la publicación más dilatada de obras. Dentro de lo singular de esta biblioteca se cuenta la acumulación de las fuentes históricas o sea de aquellos textos nacidos casi contemporáneamente con los sucesos y que han quedado como evidencias oficiales, declaraciones adyacentes y actas documentales, que necesariamente han ido a parar a los grandes archivos nacionales. "Quien se ocupa de los siglos coloniales, resulta impensable que pueda prescindir de las fuentes", a las que les concede el valor de utilidad gigantesca el historiador Barnadas.

Entre las secciones temáticas se encuentra todo lo im-

portante de la Historia universal de la Iglesia, la que no ha dejado de crecer en los últimos cuarenta años, por el elevado interés personal puesto, y por el significado mundial que representan en la historia europea, latinoamericana, andina y boliviana. Hay especificación clara del carácter eclesiástico de los trabajos escritos de este autor.

En el libro *Una biblioteca singular... y otros escritos sobre libros* sucede lo contrario de la generalidad de narraciones, donde el protagonista se vale de los objetos y cosas para describir su vida misma. Si queremos buscar a Barnadas llegamos a entroncar nuestro conocimiento con los libros, que acaban siendo los actores resonantes en los escenarios. Gran parte del texto está dirigido a pesquisar libros en la pampa de San Antonio, de Cochabamba, donde se buscaba herramientas para el jeep o las provisiones alimentarias, y eran los volúmenes que afloraban sus cabezas desesperadas en busca de lector inteligente.

Cuenta también las visitas asiduas a ese lugar, compulsivamente, el sistema de regateos, la estrategia del hambre para conseguir que el vendedor acepte el precio ofrecido, el imán que la mano del comprador debe tener para mover ejemplares baladíes y hallar impredeciblemente el golpe de suerte, tener "la pizca de olfato de las coordenadas básicas de la joven bibliografía republicana para poder afirmar el encuentro de uno de los productos más antiguos de una imprenta instalada en la Villa Imperial", anotada como ejemplar "rarísimo" por Gabriel René-Moreno; tener la cantidad adecuada "de fortuna para hacerse de una pieza de la paleotipografía boliviana"; contar con el bastante buen estado físico para doblarse sobre la lija puesta en el suelo para exponer libros, o tener la mente tan tesada para no caer en los desvíos propios de cualquier tipo de adicción.

Algún individuo ha definido que juntar cientos de libros es una bibliomanía -trastorno obsesivo-compulsivo que consiste en coleccionar impresos- como si esto estuviera asentado en un lugar de la mente; pero eso sería aceptable cuando se hace sin un fin y sin propósito de lectura en profundidad o de enseñanza. Si la bibliofilia es tener pasión por los libros especialmente los raros y curiosos, podría aplicarse también a los libros que solamente pueden ser entendidos por los estudiosos y que se refieren a aspectos superespecializados, como nos indica Barnadas en sus líneas, y que sería ocasionado por el incremento de la pasión intelectual y que afecta los contenidos de la historia o de la ciencia para enfrentarse a la realidad. El comportamiento del bibliómano no está en el que dirán, sino en los trucos y el gasto monetario para las adquisiciones de obras, tener fe inquebrantable para seguir las huellas, siempre dominado por el supuesto de que la obtención del libro maravilloso es digna del mayor empeño. El secreto de estos logros está en volverse un objeto rodante que conoce la meta a alcanzar.

Continuará

EL MÚSICO QUE LLEVAMOS DENTRO

Sobre la música y la palabra

Fragmento del texto escrito por el filósofo y compositor alemán Friedrich Nietzsche en 1871 y que permaneció inédito durante mucho tiempo.

Tratemos primeramente la ópera para poder considerar luego su pareja en la tragedia griega. Lo observado por nosotros en el último tiempo de la novena sinfonía de Beethoven, es decir, en la cima del desarrollo de la música moderna, que la palabra queda por completo apagada bajo las olas de un mar de sonidos, no es nada excepcional ni singular, sino la reforma generalmente seguida en la música vocal de todos los tiempos, conforme únicamente con los orígenes del canto lírico. Ni el hombre agitado por la embriaguez dionisiaca, ni tampoco la masa orgiástica, poseen un oyente al cual necesiten comunicar algo, como el que supone el narrador épico y en general el artista apolíneo. Por el contrario, es propio del arte dionisiaco no conocer referencia alguna a un oyente: el ferviente servidor del culto de Dionisio, como ya dije en otra parte, solo es comprendido por sus compañeros. Si en aquellas endémicas explosiones de excitación dionisiaca imaginásemos un oyente le cabría la suerte que a Penteo, el espía descubierto; a saber: sería destrozado por las ménades. El lírico canta como canta el pájaro, por una necesidad interior, y enmudecerá si ante él se planta el oyente curioso. Por esto sería contrario a la naturaleza pedir al lírico que se preocupe de las palabras de su canción, lo que exigiría un oyente, lo que no puede pretenderse en modo alguno tratándose de la lírica. Ahora bien, preguntamos sinceramente, con las poesías de los más grandes líricos de la antigüedad, si pudieron pensar siquiera hacerse entender de la multitud por medio de imágenes y conceptos, y rogamus que se nos conteste a esta sincera pregunta recordando a Píndaro y los coros esquilianos. ¿Aquellos atrevidos y oscurísimos atracones de ideas, aquellos remolinos de imágenes eternamente renovados, aquel tono de oráculo del conjunto, todo lo cual no se puede penetrar debidamente sino haciendo callar a la música y a la orquesta, todo este mundo de milagros pudo ser, tratándose del pueblo griego, transparente como un cristal, una interpretación de la música por medio de imágenes y de conceptos? ¿Y acaso Píndaro, el maravilloso poeta, habría pensado en hacer más clara la clarísima música de su lira con aquellos misteriosos pensamientos? ¿No debemos pensar más bien en lo que el lírico es realmente, es decir, el hombre artista que piensa en la música por medio de la simbólica de imágenes y afectos, pero que no tiene que comunicar nada a ningún oyente; que, en sus momentos de raptó, olvida todo lo que pasa a su alrededor? Y así como el lírico sus himnos, así canta el pueblo su canción, para sí mismo, por un impulso interior, sin preocuparse de si sus palabras son inteligibles para otro cualquiera que

no cante con él. Recordemos nuestra experiencia personal cuando se trata del arte musical en sus manifestaciones más altas: ¿qué entendemos del texto de una misa de Palestrina, de una cantata de Bach, de un oratorio de Händel, cuando nosotros no tomamos parte en el canto, sino que simplemente lo oímos? Sólo para los que cantan hay una lírica, una música vocal: el oyente la considera como música absoluta. Pero ahora empieza la ópera, según los más autorizados testimonios con el oyente que tiene la pretensión de entender las palabras. ¿Cómo? ¿El oyente tiene pretensiones? ¿Las palabras deben ser entendidas?

Poner la música al servicio de una serie de imágenes y de conceptos, utilizarla como medio para un fin, para su mejor comprensión y para su fortalecimiento, esta singular arrogancia que hallamos en el concepto de la ópera, me recuerda la ridícula pretensión de aquel hombre que quería elevarse por los aires con sus brazos: lo que pretendía este hombre, como lo pretende la ópera, son cosas verda-

deramente imposibles. El referido concepto de la ópera exige de la música no un uso indebido, sino —como ya he dicho— ¡una cosa imposible! La música no puede nunca emplear medios, aunque se la golpee, se la taladre o se la atormente; como ruido, como redoble de tambor, es decir, en sus grados más groseros y sencillos vence siempre a la poesía y la rebaja a un mero reflejo suyo. La ópera, como género artístico, según el concepto que aquí hemos traído a consideración, no es solamente una aplicación extravagante de la música, sino que supone una idea equivocada de la estética. Pero si yo trato aquí de justificar la ópera ante la estética, claro es que estoy muy lejos de querer justificar las óperas malas o los poemas musicales inestéticos. La peor música, frente al mejor poema, siempre significará el fondo dionisiaco, y el peor poema podrá ser espejo espía y reflejo de este fondo, en la mejor música: porque ya el sonido aislado, frente a la imagen, es dionisiaco, y la imagen aislada, con el concepto y la palabra, frente a la música, es apolínea. Y aun una música mala, unida a un poema malo, nos puede instar respecto a la esencia de la música y de la poesía. Por consiguiente, cuando, por ejemplo, Schopenhauer, consideraba la *Norma* de Bellini como colmo de la tragedia, en cuanto a música y poesía, tenía perfecto derecho a pensar así en su excitación dionisiaco apolínea y en su olvido de sí mismo, porque sentía la música y la poesía en su valor filosófico más universal, como música y poesía en general; mientras que con aquel juicio demostraba únicamente un gusto poco depurado, un gusto anacrónico.

Para nosotros, que deliberadamente apartamos de nuestra consideración toda cuestión sobre el valor histórico de una obra musical y sólo estudiamos el fenómeno en sí, en su significación invariable y por decirlo así eterna, y por tanto en su tipo más elevado, la ópera como género aparece tan justificada como la canción popular, en cuanto en las dos vemos la síntesis de lo apolíneo y lo dionisiaco —nos referimos al tipo más elevado de ópera, y para las dos admitimos una misma causa de origen.

Nosotros rechazamos la ópera sólo en cuanto ésta presenta un origen histórico completamente distinto del origen del lied o canción popular; esta ópera histórica es al género que nosotros defendemos como la marioneta al hombre vivo. Y así como la música nunca puede ser un medio al servicio de un texto, sino que siempre se sobrepone al texto, así, siempre se trataría de una música mala, si el compositor subordinara toda su fuerza creadora dionisiaca a cada uno de los gestos y palabras de sus marionetas.

