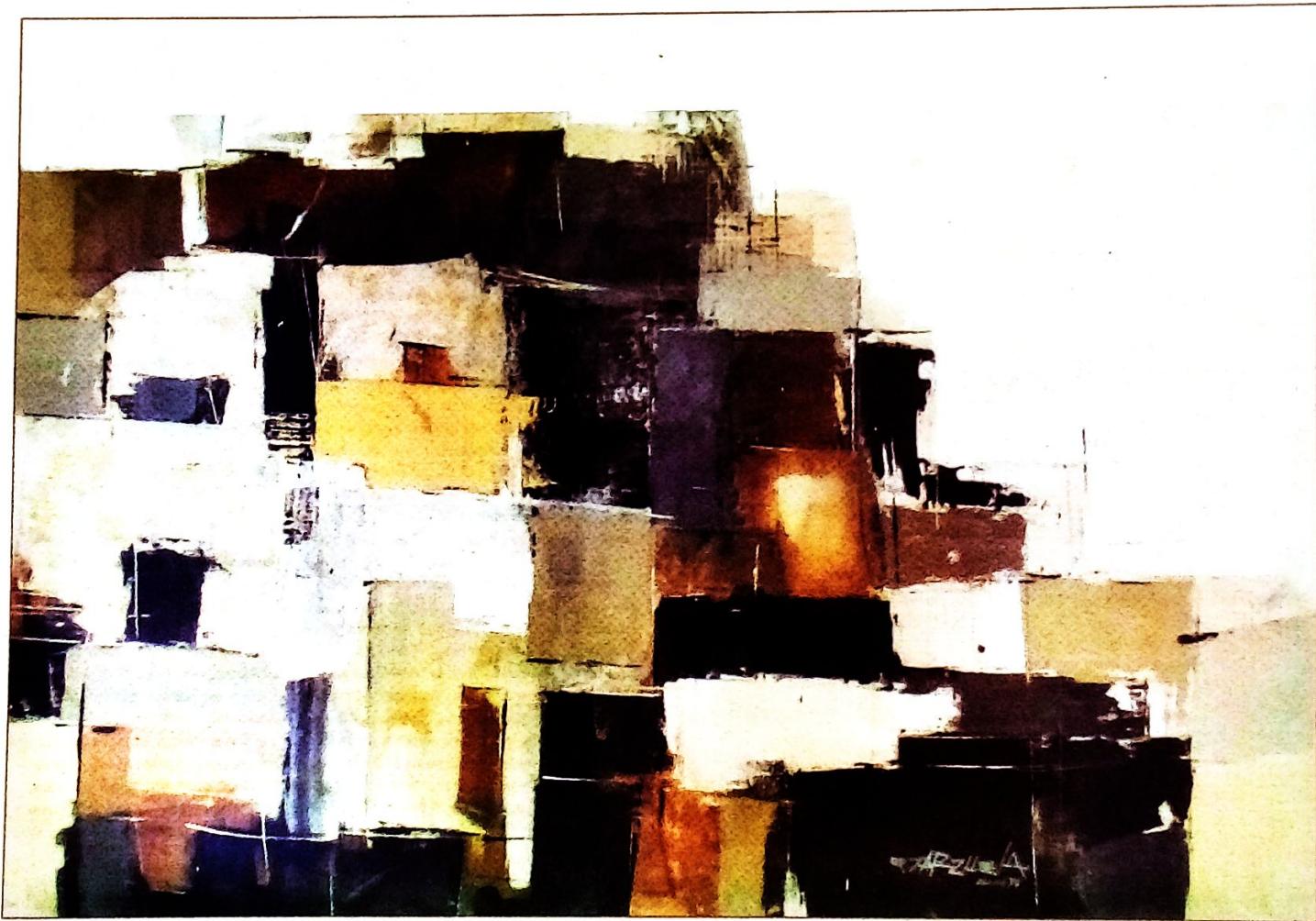




D.L. 5 - 3 - 63 - 10

ISSN 2219-0376



Otto A. Bohmer • Heberto Arduz • Lupe Cajías • Roland Barthes • Antonio Terán • Jaime Barylko
Gonzalo Lema • Claudia Peña • Adolfo Cáceres •

LA PATRIA
SUB-DECANO DE LA PRENSA NACIONAL

suplemento orureño de cultura

año XXII n° 560 Oruro, domingo 9 de noviembre de 2014





Paisaje Suburbano, óleo sobre tela 120 x 100 cm
Erasmo Zarzuela

Mes

La palabra "mes" viene del latín "mensis", y este del griego "mene", o sea "luna", ya que el calendario utilizado antiguamente era el lunar de 28 días. Un mes es una "luna", es decir, en origen, un ciclo lunar.

Realmente 28 días es una forma muy práctica de estructurar el año terrestre pues da lugar a 13 meses cuadrados o 4 semanas, $7 \times 4 = 28 \times 13 = 364$ y queda un día. Veintiocho días también se puede considerar como la media aritmética redondeada de los ciclos simultáneos de la luna: el sidéreo u orbital del 27'3 días y el sinódico o fálico de 29'5 días. La media es de 28'4 que redondeado queda más cerca de 28 días, convencionalmente considerado un mes lunar.

Razón



Kant



Hegel

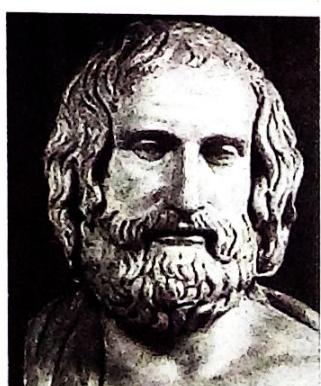
Desde siempre el hombre se ha creído capaz de muchas cosas, sobre todo de malas, pero también de amor, compasión, odio... y razón. La razón prefiere descubrir la cada uno en sí mismo, considerando la de los otros más bien limitada. Razón significa la posibilidad del hombre de comprender y valorar amplios conjuntos de relaciones entre otras cosas, más allá de la mera actividad del entendimiento, y de proceder en eso con cierta objetividad. Según una definición de Kant, tal vez el más razonable de todos los filósofos, la razón es "la facultad suprema de conocimiento". Kant amaba la razón, pero también señaló sus límites: acerca de todo lo que trascienda el ámbito inmediato de la experiencia humana, la razón solo puede especular; por ejemplo, acerca de Dios, el alma, el principio y el fin del mundo, la muerte y la vida después de la muerte. Los interrogantes que de ello resultan incitan una y otra vez a la reflexión; son, por así decir, el desafío permanente de la razón: "La razón humana tiene este destino particular en una categoría de sus conocimientos: se ve turbada por unas preguntas que no puede rechazar, pues es la naturaleza de la razón misma quien se las plantea, pero a las que tampoco sabe dar respuesta alguna, puesto que superan la capacidad de la razón humana." Otros trataron a la razón con menos reservas, identificándola con el espíritu y erigiéndola como principio universal (Hegel), o proclamando la aspiración a la "autocracia de la razón" como "finalidad última" de nuestra vida terrenal (Fichte). Con eso se volvía a los inicios: la filosofía arcaica griega (Anaxágoras) había asignado a la razón funciones creadoras supraindividuales; luego, en el estoicismo, por ejemplo, se convirtió en razón del mundo, equivalente a la divinidad.

Hoy en día, por razones obvias, ya no se trata a la razón con tan alegres expectativas. Nuestro estilo de vida busca el cambio y la diversión; aspira a evitar el tedio y refutar la quietud, y no puede ni quiere ser razonable. Probablemente tenga razón, por tanto, Mefistófeles, cuando hace depender, en el *Fausto de Goethe*, el valor de uso de la razón de su usuario: "Razón se torna disparate,/ azote y plaga la bondad./ Pobre de ti: ¡naciste nieto!"

Otto A. Böhmer en: "Diccionario de Sofía"



Fichte



Anaxágoras

www.lapatriaenlinea.com.bo/elduende

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



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

"Mis personajes de fin de siglo"

Drapeado de Poesía Selecta

Al releer los poemas de autores preferidos, queda el regusto de haber pasado por los labios e ingerido un manjar que, no obstante el tiempo transcurrido, seguimos paladeando.

Los versos de Rainer María Rilke (1875-1926) suenan así: "He rezado para volver a encontrar mi infancia y ha vuelto y siento que de nada me ha servido envejecer". Acaso no sucede que al evocar tiempos pretéritos en los que aún vestíamos pantalones cortos y obedecíamos a mamá, de improviso se nos presentan cuadros provistos de imágenes conmovedoras de cariño familiar, entrañable, de juegos infantiles con personas que tras cincuenta o más años no las volvimos a ver, pero que al solo recordarlas retornamos —alma en ristre y corazón apretujado— a esa edad, preciosa, tierna, plena de candor y de un mundo de ilusiones inacabadas que se renuevan cada minuto; precisando de manera fugaz detalles que nunca, aunque peinemos canas, podremos olvidar ya que forman física, psíquica y moralmente nuestro pasado. ¿Qué será de mí en el futuro?, ¿qué camino me deparará el destino para transitar por la vida?, ¿llegaré un día a la edad proyecta como mi querido abuelo...?

En palabras de Oscar Alfaro, el galano poeta de los niños: "Desde adentro, desde adentro, desde el fondo de un abismo, viene corriendo a mí encuentro/ un niño que soy yo mismo". Y otra vez la cita de Rilke, cuando señala que la única patria del hombre es la infancia.

El escritor irlandés William Butler Yeats (1865-1935), que obtuviera el premio Nobel el año 1923, pletórico de emociones diversas ha escrito:

*"No sabía, ignorantón,
que envejece el corazón".*



Rainer Maria Rilke

==
"oh pobres corazones que cambiaréis en tanto
no muera la esperanza en agitado canto".

==
"Lo pensé todo, lo pensé con calma;
los años venideros eran como un vano
aliento
y eran aliento vano los años ya vividos,
comparados con esta vida, con esta muerte".

==
"Paz tu vida sea,
como yerba junta al agua".

El tema del corazón y la muerte flota en alas de la poesía de Yeats. Una legión de bardos, en todo tiempo y lugar, ha dedicado a esta temática sus desvelos y vueltos líricos. Yorgos Seferis, poeta nacido en Grecia y consagrado como Nobel en 1963, ha cultivado estas gemas que legó a la posteridad:

"Se hunde el que transporta las grandes
rocas:
estas rocas que llevé mientras tuve paciencia,
estas rocas que amé mientras tuve paciencia,
estas rocas, mi destino".



William Butler Yeats

==
"Qué extraña fuerza sientes al hablar con
los muertos
cuando ya no te bastan los vivos que que-
daron".

En prosa poética describe:

"Conozco un pino que se inclina cerca de un mar. Al medio día regala al cuerpo fatigado una sombra medida como nuestra vida, y a la tarde, el viento, pasando a través de sus agujas, entona una canción extraña, como

almas que abolieron la muerte en el instante de volver a convertirse en piel y labios".

==
"¡Pasaron tantos años! ¿Cómo moriremos?

==
"Pero también la muerte es algo que sucede:
¿cómo muere un hombre?
Pero también se gana cada uno su muerte,
su propia muerte, que no corresponde a nadie más.
Y este juego de niños es la vida".

El Premio Nobel de Literatura en 1975, el italiano Eugenio Montale (1896-1981), autor



Charles Baudelaire

Otro grande de la poesía universal, Charles Baudelaire (1821-1867), francés de visible gravitación en la lírica de varias generaciones y que aún en nuestros días ejerce notable influencia, con su obra *Los paraísos artificiales* revolucionó su tiempo al postular: "Hay que estar siempre ebrio. Nada más: ese es todo el asunto. Para no sentir el horrible peso del tiempo que os fatiga la espalda y os inclina hacia la tierra, tenéis que embriagarnos sin tregua. Pero, ¿de qué? De vino, de poesía o de virtud, como queráis. Pero embriagarnos". Y en *Las flores del mal* afirma que el tiempo se come la vida, convirtiéndose en un verdadero verdugo del género humano. "Nada podemos hacer sobre el carácter irreversible del tiempo", acota.

Para contrarrestar los nubarrones teñidos de pesimismo y elevar el ánimo, va esta cita admirable que pertenece a Romain Rolland: "No hay que quitar al hombre la esperanza en el mañana ni impedirle el fecundo esfuerzo por convertirla en realidad...". Y esta meditación del mismo autor: a pesar de todo reverenciar la vida.

Y, finalmente, para cerrar estas glosas, otro poeta genial que sucumbió muy joven, Novalis, apunta: "Cuando un poeta canta estamos en sus manos: Él es el que sabe despertar en nosotros aquellas fuerzas secretas; sus palabras nos descubren un mundo maravilloso que antes no conocíamos".

**Heberto Arduz Ruiz. La Paz.
Escritor y abogado.**

Lupe Cajías de la Vega

La melancolía brasileña

No haré referencia al espectáculo de la selección alemana metiendo gol tras gol a su par brasileña en el último Mundial de Fútbol ni tampoco a los resultados en las elecciones de octubre. Mi preocupación es un libro de un diplomático del siglo pasado, Paulo Prado, quién escribió –mejor dicho, describió– a fines de los años 20 el alma brasileña en un épico ensayo sobre *"a tristeza brasileña"*. (*)

Ronaldo Vainfas traza una biografía sobre el autor en un texto introductorio. Paulo da Silva Prado nació en 1869 en el seno de una familia tradicional, dueña de una empresa de exportación de café en el apogeo de esa planta. Falleció en 1929, y toda su vida fue una persona preocupada por el Brasil y sus habitantes. Estudió en la Facultad do Largo de São Francisco y recibió el grado de Bachiller en la última etapa del Imperio; también estudió música, danza, lenguas extranjeras.

Fue representante del Estado de São Paulo en la Comisión de Valorización del Café y moró en Europa, donde conoció a muchos empresarios y a personas como el ministro Paul Claudel y a escritores. Él destacó como editor de revistas de cultura, como mecenas y como intelectual.

"Al tratar de la tristeza, la grande marca del carácter nacional en el entender de Paulo Prado, el autor inicia por la comparación tan frecuentada entre la colonización portuguesa y la ibérica y la anglojona. (...) En el Brasil, prosperó una administración corrupta, facilitada por el colono apático y sumiso". Lo fundamental para explicar la melancolía del brasileros en sus orígenes reside en los excesos que Bravo apunta como los eróticos y la ambición desmesurada.

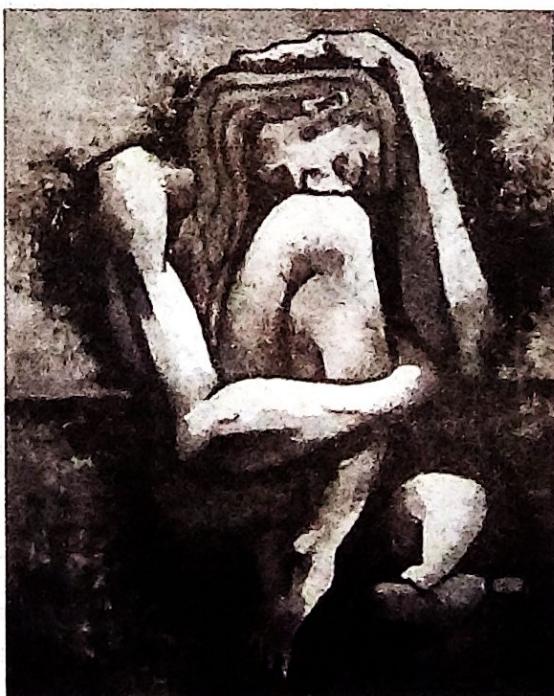
El autor da muchos datos para sustentar su visión. Describe durante las páginas introductorias la naturaleza de un país tan grande como un continente, su fuerza y el misterio. *"El encuentro del europeo, salido de una zona templada, con esa naturaleza exuberante, tan marcada de fuerza y de gracia, fue ciertamente la culminación de su aventura"* (p. 31).

La floresta, la temperatura siempre cálida, caliente, la idea de una primavera eterna, el clima húmedo, espeso, la selva, los cursos del agua, cautivaron al portugués.

Las mujeres indígenas paseaban desnudas, con cuerpos bien formados y pieles dispuestas al amor, sin restricciones. Así, dice

el autor, comenzó una historia de excesos amatorios y eróticos, "encuentros de pura animalidad", de sexo desbordado como en un paraíso donde todavía no se conoce el pecado.

Prado cita a cronistas que contaban la



vida sensual de los indígenas, "é um animal lascivo, vivendo sem nenhum constrangimento na satisfação de seus desejos carnais". Desde los primeros conquistadores, el tema del sexo entre los indígenas y con las naturales de esos bosques y playas fue un asombro, una duda, una culpa.

Prado analiza cómo después del coito sin límites llega la bruma, la melancolía del "post coitum". Según detalla con ejemplos de la época –que se podrían extender a nuestros días– la calentura sensual liberaba a los paulistas o cariocas de falsos moralismos, pero al mismo tiempo los alejaba de la construcción de parejas estables. Pocos casamientos duran en ese país y el deseo carnal (animal, dice él) reemplaza el amor; satisface urgencias del cuerpo, pero no completa la soledad del alma. Esa es una de las razones de la melancolía brasileña. Cae en una "postración" porque tener sexo no es igual a ser amado y amar.

También nombra el caso de la ambición, del excesivo amor por el oro, la riqueza, el dinero. Según Prado, el brasileros pasa mayormente en la calle, en la oficina o taller, en el negocio y dedica poco tiempo a la familia, incluso a los amigos o a compartir con otros seres humanos sólo por el gusto de estar. Dice el autor, a la melancolía por los "abusos venéreos" se agrega la frustración por vivir con la idea "fija en el lucro", en el enriquecimiento.

El autor no hace referencia a la herencia portuguesa y a su expresión musical más conocida, el fado, que también sorprende por su esencia melancólica, tanto que muchos de sus intérpretes se quitaron la vida a pesar de los éxitos artísticos.

Lo que más llama la atención es que el texto fue escrito hace noventa años, cuando seguramente pocos se animaban a reflexionar sobre el tono de las relaciones sexuales en la psique de una nación.

No deja de provocar muchas interrogantes sobre lugares comunes para describir a un pueblo (vr. gr. "los brasileros son alegres"), frases hechas, prejuicios, que califica a la ligera sin indagar en el sentimiento más profundo de las comunidades.

*IN: Intérpretes do Brasil, Volume 2, Rio de Janeiro, Editora Nova Aguilar, SA, 2000. Biblioteca Luso-Brasileira, Série Brasileira, seleção de livros e prefácio Silviano Santiago.

Lupe Cajías de la Vega. La Paz.
Periodista y escritora

Un precioso regalo

Jakobson le ha regalado a la literatura algo precioso: le ha dado lingüística. Bien es verdad que la Literatura o ha tenido que esperar a Jakobson para saber que es Lenguaje: testimonio de ello es toda la Retórica clásica, hasta Valéry, pero desde el mismo momento en que se pretendió hacer una ciencia del lenguaje (primero bajo la forma de una lingüística histórica y comparativa de las lenguas), esta ciencia se desinteresó curiosamente de los efectos de sentido, sucumbiendo también, en ese siglo positivista (el XIX), al tabú de los campos acotados: por un lado la Ciencia, la Razón, el Hecho; por el otro, el Arte, la

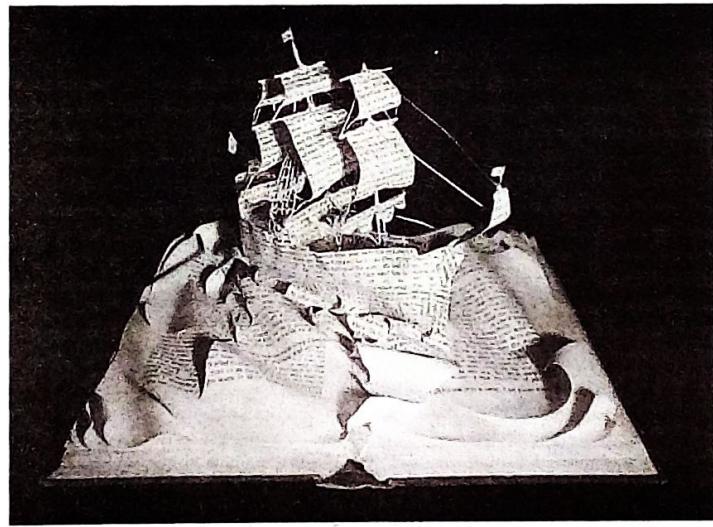
perros guardianes han sido reducidos a su cassetta.

Jakobson ha investido la Literatura de tres maneras. En primer lugar ha creado dentro de la propia lingüística un departamento especial, la Poética, y no ha definido este sector (ahí reside la novedad de su trabajo, su aportación histórica) a partir de la Literatura (como si la Poética dependiera siempre de lo "poético" o de la "poesía"), sino partir del análisis de las funciones del lenguaje; toda enunciación que haga hincapié en la forma del mensaje es poética; de esa manera, él ha podido llegar, *a partir de una posición lingüística*, a

do así la vez que la semiología es la ciencia de la significación, y no de la simple comunicación (de esta manera aparta la lingüística de cualquier riesgo de enfoque o utilización tecnocrático).

Por último, su propia lingüística prepara admirablemente para lo que podemos pensar del Texto: para saber que el sentido de un signo no es, de hecho, sino su traducción a otro signo, lo cual es definir el sentido, no como un significado último, sino como *otro*, nivel significante; para saber, también, que el lenguaje más común conlleva un número importante de enunciados metalingüísticos, lo que atestigua la

nunca debemos disociar (y Jakobson estaría de acuerdo en ello) de cualquier homenaje al papel decisivo de la Lingüística en el nacimiento de esa otra cosa que nuestro siglo prepara. En cuanto a Jakobson, por medio de todas las nuevas e irreversibles propuestas de que está tejida su obra cincuentenaria, es, para nosotros, ese agente histórico que, con un solo golpe de su inteligencia, hace que se hunden definitivamente en el pasado algunas cosas respetabilísimas en que nos basábamos: convierte el prejuicio en anacronismo. Todo su trabajo nos recuerda que "todos nosotros hemos comprendido que



Sensibilidad, la Impresión. Jakobson, desde joven, ha estado interesado en arreglar esta situación: porque es un lingüista que ha tenido a gala seguir siendo siempre un gran aficionado a la poesía, la pintura, el cine, porque, en el seno de su investigación científica, nunca ha censurado sus placeres de hombre cultivado, y ha sentido que el verdadero hecho científico de la modernidad no era el hecho, sino la relación. En los comienzos de la lingüística generalizada que él deseó, tuvo un gesto decisivo de *apertura* de las clasificaciones, de las castas, de las disciplinas: estas palabras han perdido con él su talante separacionista, penal, racista; ya no hay propietarios (de la Literatura, de la Lingüística), los

las formas vitales (y a menudo las más emancipadas) de la Literatura: el derecho a la ambigüedad de los sentidos, el sistema de las sustituciones, el código de las figuras (metáfora y metonimia).

En segundo lugar, y con más energía aún que Saussure ha abogado en favor de una pansemiótica, de una ciencia generalizada (y no solo general) de los signos; pero también aquí su posición es de vanguardia en dos sentidos: pues, por una parte, en esa ciencia concede al lenguaje articulado un lugar preeminente (él sabe perfectamente que el lenguaje está *en todas partes*, y no simplemente *al lado*) y por otra parte, adjudica a la semiótica inmediatamente los dominios del Arte y la Literatura, postulan-

do la necesidad del hombre de pensar en su lenguaje en el mismo momento en que habla: actividad capital que la Literatura se limita a llevar a su grado de incandescencia más elevado.

El mismo estilo de su pensamiento, brillante, generoso, irónico, expansivo, cosmopolita, móvil y que podríamos calificar de *terriblemente inteligente*, predisponía a Jakobson a esa función histórica de apertura, de abolición de la propiedad disciplinar. Sin duda hay otro estilo posible, que se basa a la vez sobre una cultura más histórica y sobre una noción más filosófica del sujeto hablante: estoy pensando en la obra inolvidable (y, no obstante, me temo que un poco olvidada) de Benveniste, que

un lingüista sordo para la función poética, al igual que un especialista de la literatura indiferente a los problemas e ignorante de los métodos lingüísticos, son, de ahora en adelante, flagrantes anacronismos".

Roland Barthes (1915 – 1980).
Crítico literario, semiólogo y escritor francés



Antonio Terán: "Uno necesita seguir escribiendo"

Discurso leído por el poeta cochabambino Antonio Terán Cabero (1932) en ocasión del reconocimiento que el Centro Pedagógico y Cultural

No sin cierto humor macabro —y humor macabro podría ser un oxímoron un grado más alto que humor negro— atentos y maliciosos observadores de nuestras tradiciones suelen husmear en algunos homenajes una implicaña, gravedosa, involuntaria advertencia.

Menciono esta circunstancia porque, además, esta noche, escritores con mayores méritos, con una exuberante y valiosa creación literaria, y, sobre todo, menos asecindados en los ocos de la vejez, deberían estar aquí, en mi lugar. Sé que estoy incurriendo en un tópico que a veces esconde una falsa humildad, pero no puedo evitarlo.

No quiero manchar la generosidad con que se me distingue y lejos de mí el propósito de atribuir al Centro "Simón I. Patiño" piadosas intenciones. Por el contrario, mi gratitud pesa más en este instante que cualquier sereno estoicismo con que es preciso esperar el cumplimiento de plazos inexorables.

Agradezco a Wilma Tapia Anaya y Gabriel Chávez Casazola por el enjundioso estudio de mi obra literaria. Se confirma, una vez más, que un comentario culto en manos de críticos competentes, es capaz de enriquecer su objeto de análisis y de iluminar las intuiciones del propio autor. Se demuestra también que todavía quedan escritores que abordan una obra con ese "amor espiritualis" y la generosidad que reclamaba Renan.

Y no puedo sino admirar y agradecer el profesionalismo de "Amapola Comunicaciones". Paola Rodríguez y Oscar Jordán han sabido armar un documental estético y sugerente con las declaraciones fragmentarias de un octogenario que ya desembarcó en las playas de la desmemoria.

Por todo lo dicho, recibo este homenaje en nombre de los literatos y poetas que escriben en condiciones adversas y enfrentan a los poderes fácticos que, no satisfechos con ignorarlos, quisieran también suprimirlos en aras de ideologías dogmáticas, de intereses imperiales, de mesocracias deshumanizadas o de particularismos culturales reductores y prepotentes.

A simple vista hay en Bolivia una sorprendente profusión de publicaciones técnicas sobre los más diversos aspectos de la realidad nacional. Y debemos alegrarnos por ello. Es un promisorio esfuerzo de investigación, aunque no fruteza todavía en una sólida concepción de nuestro destino como país. Diferente es la suerte de literatos y poetas, sobre todo de estos últimos entre los cuales tengo la pretensión de contarme.

Y sin embargo, "au desus de la melée", por encima del conflicto y de la maleza, todo indica que se escribe en Bolivia tanta o más poesía que nunca. Sería cuestión de atisbar donde es preciso, porque en nuestras sociedades inhóspitas los poetas se han convertido en "animales de trasmano", cuando no de extramuros y aún de catacumbas.

Cuentan los abuelos que antiguamente se premiaba a los poetas con sacos de trigo, maíz, patatas, canastas de fruta e incluso algún trozo de cordero recién sacrificado. Olvidada tan excelente costumbre y a falta de esos alimentos terrestres, sería muy útil premiarlos con la publicación y estudio de sus obras, en espera de que esa lectura deje de ser, como ahora, tarea de muy pocos.

Sé que no diré nada novedoso, pero quizás sea conveniente recordarlo. Nos ha tocado vivir en un mundo desencantado, un siglo XX con el estigma de haber sido el más sangriento de la historia. La experiencia intelectual de la post guerra mundial fue abundosa de pesimismo y de incertidumbre, malgrado las eclosiones revolucionarias y las búsquedas de un mundo mejor. Hoy, la amenaza de extinción de la vida planetaria y el recrudecimiento de las antiguas miserias. Y si hemos de creer a los gurús filosóficos contemporáneos,

el ser humano como tal y la realidad real han desaparecido.

Para unos, como Foucault, "el hombre no existe, pero, al menos, esa inexistencia está allí, poblando la realidad con su versátil vacío".

Para otros, como Barthes, "solo tiene sustancia real el estilo, inflexión que cada vida animada es capaz de imprimir en el río de palabras donde, como fuego fatuo, aparece y desaparece el ser".

"La verdadera vida es la de los textos y discursos —según Derrida— un universo de formas auto suficientes que se remiten y modifican unas a otras, sin tocar para nada a esa remota y pálida sombra del verbo que es la prescindible experiencia humana".

Y por si fuera poco, en términos todavía más radicales, para Jean Baudrillard "la realidad real ya no existe, ha sido reemplazada por la realidad virtual, la creada por las imágenes de la publicidad y los grandes medios audiovisuales". ("La civilización del Espectáculo", Mario Vargas Llosa).

Se comprendería entonces por qué el arte contemporáneo y con él la poesía escrita, amén de persistir en los viejos temas aunque interrogándolos de manera diferente, se ha contaminado, maculado con la terrible sospecha de la invalidez de las palabras y, por

tanto, de la difícil o imposible encarnación del lenguaje. Tal parece que un poema no es más que la inminencia de algo, de algo que está a punto de ocurrir y que, generalmente, se queda en eso. O, en el mejor de los casos, con palabras de Homero Aridjis:

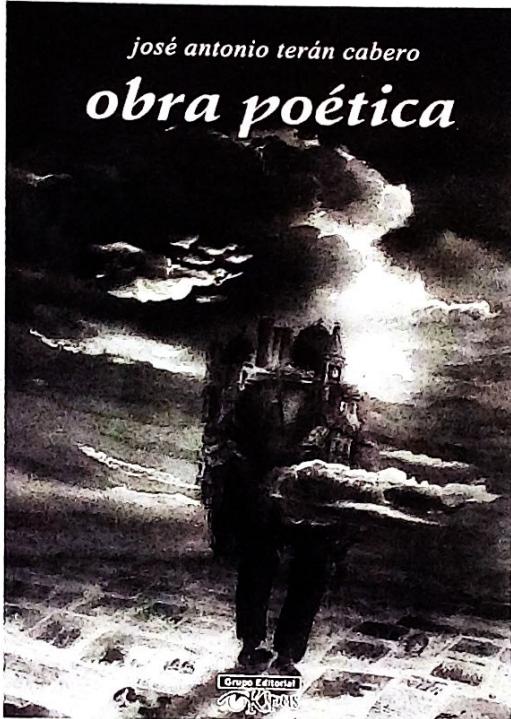
*"El poema gira sobre la cabeza de un hombre
en círculos ya próximos ya alejados
El hombre al descubrirlo
trata de poseerlo
pero el poema desaparece
Con lo que el hombre puede asir
hace el poema
Lo que se le escapa
pertenece a los hombres futuros"*

De todas maneras, en el corsi-recorsi de la historia, y, especialmente, en la historia de los pueblos sometidos al coloniaje y a las depredaciones de los poderes imperiales y las oligarquías internas, los procesos de liberación, y con ellos el enriquecimiento de la cultura —o de las culturas— han surgido, una y otra vez, de los templos calcinados y de los fracasos constantes. Tal en Bolivia, recientemente, cuando emerge otra posibilidad de resolver injusticias centenarias. Y ahora, con un acentuado matiz que incluye a los pueblos indígenas y los torna principales protagonistas de la refundación del país. Y sin embargo, pronto aparece la cizalla de ciertos fundamentalismos étnicos que se manifiestan en un racismo al revés y en la negación de una interculturalidad proclamada mendazmente a los cuatro vientos.

Es necesario repetirlo: Todo genuino creador se nutre de las realidades históricas, políticas y sociales de su medio; su ética personal repugna las injusticias y las exclusiones culturales; sus raíces profundas beben en las fuentes tradicionales de su tierra, pero su cosmovisión y su vida interior se entrelazan con valores no meramente occidentales sino cosmopolitas. Será por eso que es de los primeros en defender la diversidad de las culturas a condición de que ninguna se erija en la verdad única y revelada y pretenda colonizar a las demás.

Esta es la deseable visión totalizadora de la cultura que, respetando la esfericidad de las expresiones particulares, tiende a un mestizaje cultural tan denostado por los intereses políticos del momento.

Aquellos que todavía se aferran a una lógica cartesiana y fundan su concepción epistemológica en positivismos estrechos, encontrarán en el mundo indígena "un tesoro de posibilidades que hemos olvidado, aplazado o expulsado de nuestra cosmovisión: la intensidad ritual de la magia, lo sagrado, cierta sabiduría atlética, la imaginación mitica, relaciones extraordinarias con la muerte, viven-





viendo mientras más se inventa a sí mismo”

lural Simón I. Patiño propició en su homenaje a finales de octubre. Vilma Tapia y Gabriel Chávez hicieron valoración de su “Obra Poética”

cas existenciales del tiempo". (Carlos Fuentes, "En esto creo"). La escritura poética no sólo habita el misterio de lo incognoscible, de lo férreo, hasta de lo indecible, sino que se nutre de las percepciones e intuiciones opuestas a todo realismo superficial. Un mundo de posibilidades que, por otra parte, no es exclusivo de los pueblos indígenas. Impregna desde tiempos inmemoriales el pensamiento oriental y ha sido confirmado, en muchos aspectos, por las postulaciones de la ciencia moderna.

Construyen por lo tanto, amenazan, angustian a los creadores aquellos particularismos radicales, de uno y otro lado, que en vez de ennoblecer la vida la insultan y niegan, unos en nombre de una "civilización" a estas horas insostenible, inviolable, los sepulcros blanqueados de nuestra historia, y otros ocultando sus valores esenciales para sacar a relucir aquellos rasgos incompatibles con la dignidad de la vida y, acaso, proclives a emular a sus antiguos verdugos. O quién sabe sea este un sello inmarcesible de la condición humana.

No creo que sean superfluas estas aparentes jeremiadas. Quizá expliquen en parte por qué la escritura poética, no sólo aquí sino en todas las latitudes y con escasas excepciones, persiste en un tono escéptico, un tono de incertidumbre, contestatario, convulso y hasta apocalíptico. "La belleza será convulsa o no será", frase que viene rodando desde Rimbaud hasta André Breton y de éste a nuestros días. Un lenguaje convulso para una realidad convulsa.

Por lo demás, quienes atesoran la memoria histórica y no la silencian por ignorancia o por malicia polística, saben que el pensamiento indiano no es reciente y que,

desde antiguo, meritorios intelectuales progresistas expusieron vidas y haciendas en defensa de los grupos sociales subalternizados y, por consiguiente, de las culturas indígenas. Una mayoría de intelectuales bolivianos, provenientes de la clase media y comprometidos en la tortuosa y larga lucha por la soberanía nacional, alimentó con valiosas obras y conductas generosas al proceso anticolonial. Ellos constituyen ese mestizaje cultural que los etno-centristas radicales niegan. Y, por su defensa de las culturas nativas, se distinguen también, claramente, de cualquier otro mestizaje por su origen y naturaleza manchado con posiciones racistas y coludido con los intereses antinacionales.

Se me ha sugerido que diga algo de las motivaciones y experiencias de mi trabajo literario. Confieso mi ineptitud para hacerlo en términos ortodoxos. Intenté pero no pude penetrar en los tecnicismos de las teorías literarias en boga. Nunca pude descifrar esas sutilezas, por ignorancia, por impaciencia o por incapacidad congénita.

Se ha dicho, se ha escrito que la poesía debe hablar sólo de la poesía, que la poesía trasciende la historia, inclusive que ella debe crear una realidad paralela. Tales afirmaciones no han logrado convencerme. Altazor mismo terminó deshaciéndose en silabas cencientas sobre la tierra. Creo que pertenezco a esa tribu que no sabe desligarse de sus tentáculos terrestres y que escudriña —me temo que con escaso éxito— en esos mundos otros que sin embargo están en éste.

Sospecho que uno de los conflictos en que suelo enredarme consiste en que juzgo irrebatible la idea borgesiana según la cual el arte

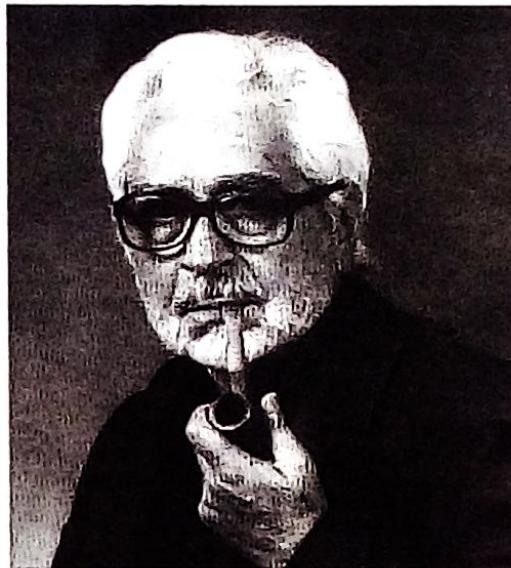
no es un espejo del mundo "sino una cosa más agregada al mundo", y sin embargo el "yo", la persona, la máscara de mis poemas no ha sabido, repito, no sabe despegarse de lo histórico-cotidiano y por eso habla, confusamente, de que el lenguaje —mi lenguaje— es incapaz de encarnar en la existencia.

No soy el único que empezó a escribir con determinada y personal idea de la poesía y del lenguaje. Esa idea cambió en el curso de la vida, de las lecturas y de los acontecimientos familiares y sociales. Los cambios se multiplicaron aunque no por eso las ideas e intuiciones del comienzo abandonaron su impronta. O será que no soy capaz de llegar a una síntesis y eso me sume en la perplejidad a la hora de explicarme.

Me quedó la impresión de haber estado preguntando siempre acerca de los problemas esenciales: La vida y la muerte, esos dos abismos; las paradojas del tiempo, acaso la más ardua de las interrogaciones; la memoria; la caducidad de los cuerpos; el amor, la escritura, y con ella la validez de las palabras; la trascendencia; temas así.

En un poema de Eduardo Mitrí hay un verso terriblemente lapidario: "Las palabras no resucitan, desenterrán". A mí me ocurre que ciertos estados de la memoria son tan intensos que el pasado vuelve a ser vivido en medio de lúcidos destellos. ¿La conclusión? Ciertamente, eso ya no está, pero, ciertamente, eso sigue estando. Casi una terca y obsesiva necesidad ciega y sorda a las voces que susurran insidiosamente lo contrario.

Hay entonces una desesperada pulsión de recuperar el pasado, "somos también lo que



recordamos y lo que nos recuerda", (Paco Umbral). Y junto a la incertidumbre del presente, el descubrimiento de estar siendo inventado por cada día que pasa, por cada poema que uno escribe y que es leído y comentado por esos pocos, poquísimos amigos, próximos, próximos, todo lo cual nos va dibujando un rostro para aquel instante en que se debe decir adiós ya sin tristeza.

Podría conjecturarse que uno necesita seguir escribiendo mientras más se inventa a sí mismo y mientras más es uno inventado por otros, cada día.

En nuestra época ya es un axioma que la poesía es una interrogación permanente al universo y al mundo, y que además, ella se interroga a sí misma. Cada poeta tiene su manera personal de asumir ese destino.

Y cuando las respuestas se hacen esperar, en mi caso al menos, me sirve mucho este apotegma de Paul Valéry: "Qué sería de nosotros sin la ayuda de lo que no existe".

Y en cuanto a las emociones de esta noche, exclusivas, extraordinarias, bien caben estos versos el nombre de cuyo autor ha extraviado la memoria:

"Vengo de no sé dónde,
Soy no sé quién,
Muero no sé cuándo,
Voy a no sé dónde,
Me asombro de estar tan alegre"



La filosofía, una invitación a pensar

Nuestro mundo de palabras

El gran problema que enfrentamos los seres humanos, ya sea con nuestra pareja, hijos o vecinos, es la falta de comunicación, nuestra incapacidad para comprender a otras personas, culturas o épocas. Y este problema deriva, en parte, de que usamos las mismas palabras para designar cosas distintas.

La palabra "Dios", por ejemplo. Para Francisco de Asís significaba amor, piedad, hermano sol, hermana luna, hermano asno, hermano pajarrito, hermano leproso. Para otros, Dios es un principio supremo por el cual se debe luchar, y ese principio autoriza a matar a todos los que no practican su culto religioso.

Lo mismo sucede con el término "amor": para algunos alude a la caricia y la dulzura. Otros ordenan que su amado o amada sea encerrado en casa y no vea jamás la luz del sol, para que no caiga en la tentación de amar a alguien más, o sucumba al amor de otro.

Una de las grandes funciones de la filosofía consiste en tomar las palabras y redefinirlas. Eso hizo Sócrates, y eso debemos hacer nosotros si pretendemos comunicarnos.

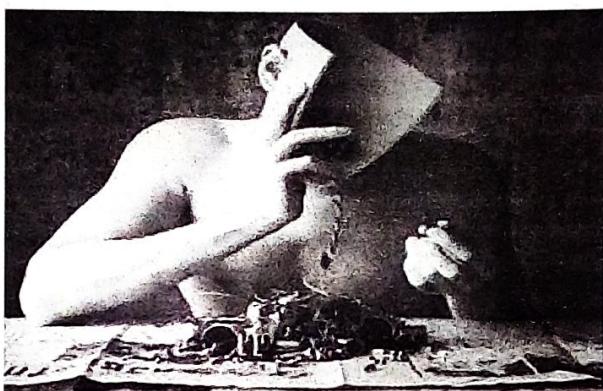
Tomemos el término "religión". En su raíz latina (*re-ligare*), designa a un religiamiento entre lo humano y lo que lo trasciende. La gente se reúne así en torno a una práctica, un ritual, una serie de ceremonias y comportamientos cuyo eje es lo santo. La religión constituye una comunidad y esta se reúne en una congregación. La religión trasciende lo individual, vincula al hombre con otros hombres.

Cuando rezamos todos juntos en la sinagoga, en la mezquita o en la iglesia, estamos practicando un culto.

Ahora, analicemos la religión desde su manifestación exterior. Para la religión islámica, el día santo es el viernes, para los judíos, el sábado; para los cristianos, el domingo. Unos rezan tres veces al día, otros cinco veces, otros no tienen una rutina estricta.

En el judaísmo el lugar de la congregación religiosa se llama *syn-agogué* (en griego), es decir "reunidos conjuntamente". Su equivalente es la palabra "iglesia", que viene del latín *ecclesia*. En el mundo del Islam tenemos la "mezquita", que significa "el lugar donde la gente se arrodilla". ¿Ante quién? Ante Dios, a quien ellos nombran Alá, que significa "la divinidad".

Pero las religiones son distintas. ¿En qué? En su comportamiento, en sus costumbres, en sus normas, en sus leyes; estos ayudan cuando los otros comen, aquellos duer-



men cuando estos se levantan a rezar. Y cada religión posee sus propias oraciones.

"¿Y la fe?", se preguntará usted.

Aun si usted y yo perteneciéramos a la misma religión, lo que tendríamos en común serían nuestras fiestas, celebradas de la misma manera, en el mismo día, a la misma hora, con las mismas bendiciones, oraciones, ritos: el aspecto exterior: Creer, en cambio, cómo pensar, corresponde a un acto interno del individuo, es un hecho psíquico.

Compartimos afirmaciones generales. Los dos decimos, por igual, que creemos en Dios-Uno. Pero lo captamos de modo diferente, porque cada uno tiene su propio mundo interior.

La fe siempre es íntima.

La religión y la soledad

"La religión es lo que el individuo hace de su soledad".

Es lo que aprendemos en *El devenir de la*

religión

de Alfred North Whitehead, filósofo y lógico contemporáneo. Todos aquellos que poseen las mismas creencias, el mismo dogma, forman una comunidad histórica, un partido, un grupo interconectado. Pero la fe, la relación íntima del hombre con Dios, pertenece a su soledad.

A las preguntas últimas responden los hombres solos. Como dice Whitehead: "Quien no ha sido un solitario nunca fue religioso... Las grandes concepciones religiosas que pueblan la imaginación de la humanidad son escenas de soledad: Prometeo encadenado a su roca, Mahoma en el desierto, las meditaciones de Buda, la soledad del Hombre en la Cruz".

La experiencia religiosa es una experiencia en soledad. Si esa experiencia es luego transmitida, enseñada, los que la reciben tendrán una experiencia inter-humana, nunca religiosa. Esto lo vio con claridad el filósofo inglés Thomas Hobbes, siglos más tarde, y escribió en su *Leviatán*: "... ningún hombre

puede saber de modo infalible, por razón natural, que otro ha tenido una revelación sobrenatural de la voluntad divina; solo puede haber una creencia...".

La creencia religiosa es en primera instancia un acto de fe de la sociedad o grupo humano en el profeta, ese hombre que habla de su encuentro privado y personal con Dios y transmite el mensaje. El origen del mensaje es Dios, pero el transmisor es el individuo, y el fin es la comunidad, que da sentido al *re-ligio*, es decir, la religión, la unión de los individuos a partir de las creencias compartidas.

El dios de los filósofos

Sócrates fue acusado de corromper a los jóvenes y de pretender cambiar los dioses de la ciudad por otros. Y lo condenaron a muerte.

Sócrates no hizo más que pensar. Porque las creencias habituales, derivadas de las prácticas habituales y de los ritos habituales, habían perdido su sentido, al menos para él. Entonces Sócrates salió a la calle a preguntar qué era el bien, qué era la belleza, para qué existía el hombre. En sus diálogos mencionaba juguetonamente a Zeus y el resto de las deidades del Olimpo; no les tenía reverencia religiosa.

Platón y Aristóteles se alejaron de los dioses míticos y hablaron de un Dios que no hacía favores, ni necesitaba sacrificio alguno. Los filósofos fueron grandes revolucionarios. Su Dios no es el Dios de la fe, ni el de la religión: era el Dios del intelecto.

Aristóteles llegó a la idea de Dios considerándolo inteligencia suprema, el motor inmóvil que mueve toda la existencia.

El Dios de Aristóteles, justamente, estaba fuera de toda religión. Era razón pura. *Logos*.

Aristóteles se colocó fuera de la comunidad real y concreta de la sociedad. Esa sociedad había perdido su finalidad comunitaria; la *polis* había desaparecido. La nueva finalidad buscada ahora por Aristóteles era la verdad, la razón, el *logos*. *Logos* significa decir, discurso. Pero no se trata de un discurso hueco, de llenar con palabras un vacío. Hay que decir con autoridad, con verdad.

Esto valía y podría ser practicado por muy pocos, por una élite intelectual que disponía de ocio y de preparación espiritual para escalar las cumbres de la verdad. El pueblo quedaba afuera. Para el pueblo quedaban los jirones de los dioses, los mitos: los cuentos que instalaron los gobernantes. El pueblo no podía autogobernarse –una cualidad del sabio– y debía ser, por lo tanto, masa moldeada por los gobernantes. Los gobernantes les daban pan y circo, y ellos, contentos. Mientras hubiera pan, mientras hubiera circo.

Jaime Barylko. Argentina, 1936-2002). Escritor, ensayista y pedagogo.



La herida abierta

Quizás el momento más conmovedor de mi vida haya sido dado ante la presencia sin igual del Cerro Rico de Potosí. Eran mis lejanos tiempos de la corte electoral y yo era un principiante de adulto que absorbía sediento cuanta historia se me ponía en el camino. Y en esa oportunidad de fantasía se me puso al frente el Cerro y nos miramos a los ojos, enamorados, hasta que derramé mi llanto.

Imútil fue mi afán por hallar en sus laderas vestigio alguno del indio Hualpa. Los siglos de tiempo son capaces de todo, inclusive de borrar sin misericordia las huellas de la memoria. Pero ese día de 1954 comenzó esta historia que aún no termina: cuando la plata se mostró sencillamente a flor de piel y la noticia navegó pronto por el mundo poniendo fin a la leyenda de El Dorado y cimentando para siempre el nombre y la riqueza real de Potosí. Lo nuestro no era un mito, sino la base misma de la Colonia, en su afán de lucro, y la síntesis exacta del porqué de la presencia española en la América.

Desde entonces es que el mundo sabe de nosotros. ¿A quién hubiera extrañado que nos llamáramos República del Potosí? A propósito de su presencia se fundó la Audiencia y luego también se fundó la patria. Pero no sólo eso: se fundó nuestra forma de ser aunque esto nos parezca extraño.

La mentalidad del saqueo se desbordó de inmediato y, apenas unos años después, Potosí y su Cerro había generado un desorden comparable, a la distancia, al descubrimiento de oro en California y Australia. Lo que ayer lucía como un páramo se convirtió, sin más, en una hojarasca de gente y viviendas abigarradas capaces de asombrar a cualquiera. Así nació esta ciudad que bien podríamos considerar, de una buena vez, la más bella de Bolivia. A falta de una fundación de estilo, se erigió preciosa la presencia de su Cerro y eso fue más que suficiente. El Cerro convocó a la gente y la gente a la iglesia y se hizo la vida en sus calles hasta el mismo día de hoy.

¿Por qué los bolivianos no viajan a conocer el Cerro Rico? ¿En qué momento dejó de conmoverlos? Una insólita teoría indica que, fieles a la mentalidad heredada, los bolivianos prefieren visitar los centros que no les recuerda absolutamente nada de su triste historia. Esa apuesta —vivir sin recordar— ha trizado

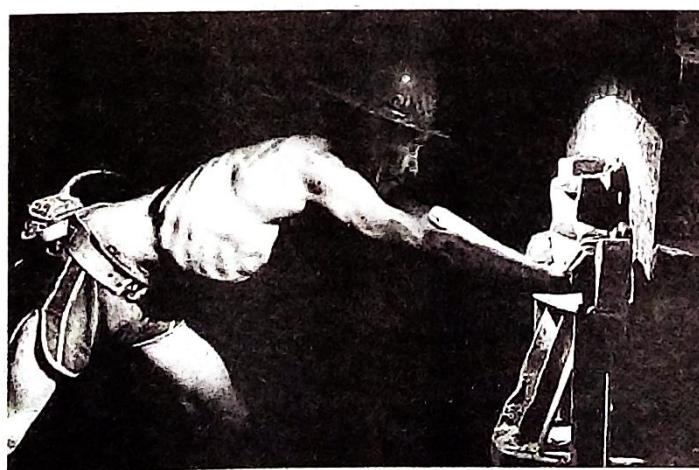


nuestro cuerpo social como si se tratara de un cristal de Bohemia: las regiones emergentes se consideran libres —lo dicen— de toda culpa frente a los fracasos nacionales. Enormes bolsones de gente ya no quieren saber del derrotero del proceso social, de sus encuentros y menos de sus desencuentros, y el país se tambalea siempre debido a que todos nos damos la muda espalda. El ayer no nos pertenece. Nosotros somos hijos del tractor, no de la mina... Pero la afirmación peor es aquella que discrimina: la pobreza está allí, no aquí. Así, pues, es muy difícil construir sociedad.

El tema de nuestra historia nos lacera el alma. Nos han enseñado que el cercenamiento territorial de nuestro país fue producto de

ban constituidos, que siempre fuimos muy pocos y jamás alcanzamos a poblar nada, que el mar nos quedaba lejos inclusive cuando era nuestro, y que la Colonia sólo se desarrolló debido a la presencia del Cerro. ¿Alguno de nosotros piensa que todo hubiera sido igual sin su presencia? La vida siempre giró en torno a su cono querido. Lo demás parecía simplemente una abstracción jurídica.

Un amigo piola me indicó que las intenciones de los españoles bien podían medirse por el tamaño de las plazas en el nuevo mundo: si la plaza era grande, pues allí pensaban afincarse en términos definitivos. Un gran ejemplo es México. Y si la cuestión era



la mediocridad que nos caracteriza, de nuestra imposibilidad de ver el futuro y de ejecutar bien tareas del presente. Pero en realidad debían enseñarnos que Bolivia se fundó cuando todos los países circundantes ya estaban

saquear y luego irse, el Alto Perú, donde las plazas, inclusive la principal —estoy pensando en Potosí— apenas es más grande que un pañuelo de quinceañera. Testigo de aquél abandono es nuestro Cerro. Y toda Bolivia,

porque a todos nos consta que somos quienes menos queremos cobijarnos y que la sociedad que tenemos es la que quedó de la Audiencia. Desde entonces hemos ido perdiendo interés para las nuevas corrientes migratorias, al punto que hemos sido capaces, en los hechos, de prácticamente paralizar la dinámica del mestizaje consanguíneo. Se advierte, sin embargo, que el sincretismo cultural marcha con muy buen viento: la cultura occidental ha aprendido a gustar de la originaria y hasta se combina en su expresión. Esta compatibilidad nació en el encuentro de ambos mundos y se plasmó, con perfecto arte, en las fachadas y altares de las iglesias católicas. Tiempo después se formuló el folclor que absorbe a nuestra juventud.

Si la historia de los bolivianos es una herida abierta, pienso que es mejor que nos asomemos cuanto antes a uno de sus bordes y miremos en su interior. Es mejor asumirnos, a plenitud y cabalidad, que intentar ser lo que no somos educando a nuestros hijos ajenos al alma nacional. La evasión, que yo sépa, conduce únicamente a la depresión. A partir de allí que cada quien se aferre de alguna mano amiga.

En estos tiempos que corren aprisa, se advierte que lo importante no es atendido del todo. La memoria histórica es apenas nombrada, como si fuera posible ser producto tan sólo de ayer. Eso no es correcto. El boliviano no puede contentarse con tan poca cosa y debe bucear una memoria larga, verdaderamente histórica, capaz de forjar una columna vertebral en cada uno de nosotros. ¿Qué ha de sostenernos en pie si no apelamos a nuestra historia? Cada uno es lo que es, como se sabe. Y nosotros —prácticamente todos— somos hijos de la Colonia. ¿Estoy descubriendo alguna verdad? Y el símbolo de la Colonia es el Cerro Rico, a quien hoy le canto todo mi amor. Que esta certeza no se hunda, por favor.

Gonzalo Lema Vargas.
Tarija, 1959. Narrador
y novelista.

C laudia Peña Claros

Claudia Peña Claros. Santa Cruz, 1970. Poeta, periodista, narradora y ensayista. Ha publicado en poesía: *Inútil ardor* (2005). *Con el cielo a mis espaldas* (2007). En narrativa: *El evangelio según Paulina* (2003) y *Que mamá no nos vea* (2005) y el libro de ensayo sociológico *Ser cruceño en octubre. Una aproximación a los procesos de construcción de la identidad cruceña a partir de octubre de 2003* (2006).



Las mujeres de mi casa

Las mujeres de mi casa suelen morirse de tristeza.
Abren el pecho a la muerte que anida dentro.
Rinden ellas la carne muda:
viejas sirenas vencidas de cantar.

Mujeres ahogadas en un mar de serenidad.

Ha heredado mi cuerpo la tristeza de aquellas mujeres.
Mi carne tiende a la muerte.
Por eso me entrego a las aguas profundas.
Busco las heridas del vacío y las lamo con ferocidad animal.

Bajaré a la noche,
a vencerte en la noche.

Las mujeres de mi casa se mueren de pena.
Yo traiciono el abandono
y la espera.

En Urubichá

Frente al abismo estaban las ballenas llamándome
apago la vela y decido
no entrar.

Cuando aprisiono ciclones
(relinchan tus caballos, abuelo)
en el pecho
para recoger a los niños del colegio.

Todo este cuerpo.
Tanto labio.
Tantos dedos.

La música del agua (abrir el círculo)
por la tarde en Urubichá (acurrucarse dentro).

Tengo el hambre./ Tengo las fieras.
Tengo los flujos./ La esencia.

Y, sin embargo, (un mes más allá está mi vida)
no puedo.

Sudo a orines (me detengo).
Tiembla palabra (miedo)
Cuerpo se ha ido (abríme, Claudia, la puerta)
Cuerpo vacío (dejame entrar)

Vacío/ vacía/ de mí.

Nuestra casa

Nuestra casa
de espacios vacíos
duele en los ojos.

Nos despierta el silencio
cuando lame (como perro)
la palma de nuestras manos
quietas.

Es atroz
el peso de la nada.

Abrimos la ventana y no está
la enredadera.
Nos sentamos a la mesa y no están
los platos.
No está el patio
en el patio.

La esperanza
de días templados
de bicicleta
y caligrafía perfecta
no llena
no completa
no aliviana.

Nuestra casa vacía
nos duele
baila sin música
nos aúlla
en alguna esquina
el silencio
lejos de todo.

Cuando me muera

Cuando me muera / ojalá
alguna mujer
planche amorosa
mis sábanas blancas
coloque amorosa
sobre la cama
mis almohadas blancas
silenciosas ellas
y acompañadas / ojalá
sus manos alien
los dobleces
las dulces imperfecciones / de hilo

cuando me muera / por la noche
despejadas las cortinas
abiertas las ventanas.

Madre reniega de mí

Madre reniega de mí,
esconde los permisos,
suspende la sonrisa,
quiere enseñarme a esperar.

Luminosa, amasa el pan,
guarda las horas,
intenta dominar
mi hambre de suspiros,
la constante ensañación.

Madre, le digo,
¡no ve que no hay puertas?
¡no ve que no hay calles
ni horario, ni nombres?

Madre,
no gaste la vela guardándome,
no es que me vaya
es que nunca estuve.

Grumos

Soñé mis pechos y en la orilla de mis pechos
los pezones eran como de mazapán reseco,
pequeños grumos separándose unos de otros,
lanzándose irremediablemente al vacío.

Hinchados,
desahuciados los pezones desangrándoseme.

Era una llama ardiente la piel bajo aquella lenta despedida.
Soñé que nada podría detener el resquebrajarse.
Aún disgrados, esos preciosos pedazos
seguirían siendo míos.
Yo misma en lo roto, en el resto al final de la caída.

Intento descifrar esa angustia.
La que nutre debe de estar adolorida.
Debe de estar asfixiando alguna canción dentro de mí.

Retorno una y otra vez a mis pezones heridos
y los quejidos me perturban.
Permanezco quieta, esperando la palabra cierta.
Aguardo a que en el silencio me roce, pero no puedo,
no puedo entender sus motivos.

Apenas, mis pezones aúllan.
Y el vacío.

La obra de Claudia Peña revela un mundo familiar sometido al dominio masculino y liberado de él. Desde la realidad cotidiana, sus sueños eróticos y sus pasiones amorosas entran en colisión con un mundo enajenado que la asfixia y la somete. El cuerpo de la mujer dialoga consigo mismo en trances, a menudo, patéticos. El miedo, la sensación de fracaso existencial, la soledad, la tristeza y la obstinada búsqueda de la felicidad, caracterizan la lírica de esta notable poeta. Si Ungaretti gritó de dolor "Sono un uomo ferito", Peña Claros puede excluir, desde el poema y con plena certeza, "Soy una mujer herida". El amor, para ella es un desafío y una liberación, una victoria en la lucha por ser y existir más allá de la angustia y las contingencias sociales y familiares". Pedro Shimose

Adolfo Cáceres Romero

La suma poética de Mitre

Tercera y última parte

Mitre, en cambio, le da acción, en verso libre de contenido nostálgico. Veamos el siguiente fragmento:

*"Recorriendo taciturno
las calles de Morelia,
recién abierta
la tajante herida de tu ausencia,
me pregunto a quién nombran,
ya vacantes,
los nombres de los muertos."*

"Yaba Alberto", poema trabajado en cuatro estancias y varios cantos, parte con un encuentro que trasciende la anécdota. Los verbos, en presente, subyacen en un momento inolvidable, no solo para el poeta, sino también para quienes pudieron vivirlo. Fue un regalo de la vida que me hizo partícipe de ese encuentro, que Mitre lo evoca en cuatro instancias, comenzando con:

*"Entro en el bar forastero
distante.
Pido una cerveza
y espero. Por fin
te veo llegar
delgado y lento
como eras,
como siempre serás.*

*"Vacilante
de la puerta miras:
Me reconoces:
Descienden
los halcones
de tus cejas.
Pido otra cerveza."*

Recuerdo que su padre vivió un corto tiempo más, y así nació esta singular elegía, que en sí es un canto a la vida.

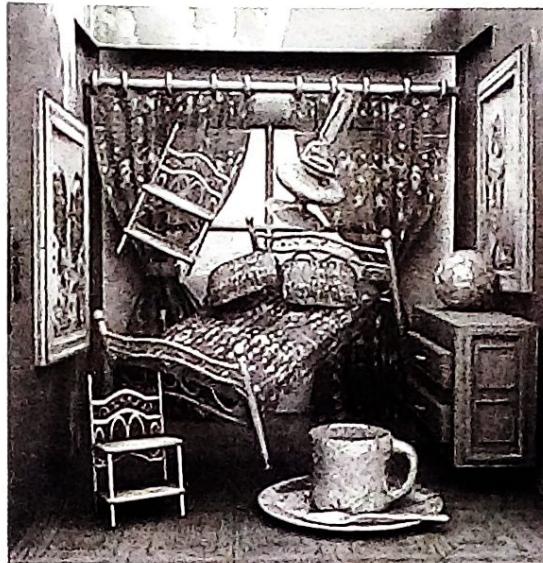
"El peregrino y la ausencia" es la culminación de este canto. Tal prodigo se da enraizado en los poetas del Siglo de Oro español y el singular arpegio de Jorge Manrique. El deseo, la promesa se da en el hijo que llega a la soñada Granada:

*"El viaje que tú y yo nunca hicimos
me ha sido dado este enero.*

*"Óyeme, pues, yaba Alberto,
entrar por fin en Granada,
más que dichoso, perplejo
de ver cómo el destino
ata y desata
partidas y llegadas,
adioses y regresos.*

*"Pero ven tú conmigo; desanda
el oscuro silencio que nos separa
que cinco años de muerto
tampoco es tan lejos, yaba.
Ven conmigo
al menos en estas palabras
que de un peregrino son errante
y cumple tu deseo."*

En diez cantos se da el gozo del eterno retorno; no eterno, porque no tuviera fin, sino porque siempre sería repetido. "La luz del regreso" es, como dice su título, el poema que mejor ilumina la complejidad de la nostalgia de lo que uno deja y, luego de un tiempo, se recupera con un retorno que nos lleva a las entrañas del pasado. Tal vez la imagen que mejor expone ese retorno está en el último canto, signa-



¿Tendrá algún parentesco "Morella", poema de Antonio Ávila Jiménez, con "Moreliana", de Eduardo Mitre? Comparándolos, podríamos decir que sus autores se complacen con la palabra llana, sin ornamento retórico. Son líricos por naturaleza; sin embargo, cuán diferentes. Veamos el canto V: "morella viene en las noches/ de las lámparas azules...! / alta visión de misterio; / cuerpo esbelto sin substancia; / morella es nieve en "el mar"/ de un sueño de Debussy... / cuando las aves nocturnas callan / morella dice el secreto sin palabras / de las cosas/ que serán siempre ignoradas..." (Adolfo Cáceres Romero (Oruro, 1937). Escritor e investigador.

do con un verso de Octavio Paz: "Encontrar la salida: el poema", dice, ante lo intrincado de ese tiempo revivido que, aunque, incompleto o enredado, se salva en la palabra iluminada, es decir, en el poema. Transitando por un nocturno de sangrías, el poeta dice con desplazamiento modernista:

*"Bajo la misma luz de la infancia
encorvado
por el frío de los años
sobre la página
a la intemperie
la memoria tatuada
por lo amado y perdido
busco el poema:
tenue hilo de Ariadna."*

En "Líneas de otoño" (1993), el oficio del poeta se da con nuevos recursos. A esta altura Mitre no sólo es un hombre mayor, conocedor de los innumerables secretos de la vida, sino también un consumado esteta; sin embargo, no sale reflexivo y sereno a la manera de Neruda y su "Memorial de Isla Negra", sino que tiene la serenidad y la sabiduría del viajero que está cerca a la meta. Estos poemas son el preludio para lo que vendrá a partir de "Camino de

cuquier parte" (1998). Próximo a acabar el siglo XX, para ingresar, además, en un nuevo milenio, Mitre, que ya ha cumplido con gran parte de su cometido poético, cada vez más solo, no cesa de soñar con los paisajes de su memoria. "El viento", es un prodigo hecho de palabras, desde su gestación:

*"Pasa por la calle.
como al comienzo:
camino a cualquier parte."*

¡Oh! Lo que viene después no es para pergeñar en unas cuantas líneas. Cada poema conforma una entidad de emociones, donde hasta la fantasía se hace realidad; en cierto modo, el poeta ha llegado a la cima de su canto. Hay que leer el soplo de ese viento varias veces para sentirlo, en cada uno de sus impulsos. Podemos afirmar que hemos llegado a la suma poética de Mitre. Ese "Viento", trasciende las imágenes borgianas:

*"Sembrador de reflejos,
segador de miradas,
pasa por los espejos
sin que le vean la cara."*

Es el viento mitreano y sólo puedo ofrecerles estos fragmentos para comprender la notable producción de este poeta. Todo lo que vimos emerge de una epopeya de lo cotidiano, que se concreta en una visión peculiar de los elementos de la vida. Veamos otro fragmento más, que se complementa con otros poemas ("Cielo", "La lluvia", "Verano") que también surgen con la fuerza evocativa de sus elementos:

*"Pisa el pasado y camina
—a zancadas—
por los techos de calamina
de la infancia.*

*"Entra en el Altiplano: descarga
la luna, una cesta de astros,
y se lleva las nubes
y el tiempo en la espalda."*

"Obra Poética (1965-1998) es un compendio de momentos vividos. Es como una singular vía en ocho estaciones, por donde transitamos en un recorrido de 33 años. Gratos y memorables en este libro. Para concluir, sólo me resta añadir que dos momentos más forman parte de estos poemas, con exclusividad, a pesar de haber andado sueltos. Aquí permanecerán, sefíeros, pulcros y oportunos, para señalar la ruta del poeta. Hablo de dos poemas: conmemorativo, uno de ellos: "Carta a la innombrable", que se da como un saludo reverente a la obra de Juan Rulfo, y "Testamento", reflexivo, filial, dirigido a sus hijos. Todavía hay tanto por decir; sin embargo, ahora ya nos encontramos dispuestos a desplegar "El Paraguas de Manhattan" (2004) e ingresar, luego, en sus "Vitrales de la memoria" (2008) y "Al paso del instante" (2009) que, Dios mediante, serán motivo de otro encuentro.

Fin

EL MÚSICO QUE LLEVAMOS DENTRO

Responsable: Gabriel Salinas Padilla

Cartografías de la música Boliviana II

Sobre el sentido de las cartografías que hemos propuesto en las publicaciones anteriores

Gabriel Salinas

Gil Imaná: "Tiempo de soledades"

Primera de dos partes

La travesía empezó abordando las vidas y obras de los músicos (Alfredo Domínguez y Ernesto Cavour) que luego encarnarían el movimiento comprendido en el "fenómeno cultural de la Peña Naira" de La Paz. Posteriormente nos introdujimos en el estudio de G. Bello y T. Fernández que analizaron este fenómeno cultural para concluir en la propuesta de un "Neofolklore" boliviano, propuesta que es problematizada por los mismos investigadores, logrando una aproximación adecuada, es decir sorteando de modo inteligente el hecho de extrapolar la identidad (el Neofolklore chileno) de un fenómeno cultural a otro. El "Neofolklore" como indican los autores es una categoría de identificación con el proceso cultural que

subyace a la producción musical Chilena de ese periodo, cuyo desarrollo se corresponde a grandes rasgos, con algunos aspectos del BOOM de la Peña Naira y, de algún modo, con la creación de nuevos espacios de difusión de la música considerada "Folklórica" en nuestro país. Las bases para realizar la extrapolación de esta categoría que identifica la nueva música chilena, surge en parte, por el hecho de que a partir de Naira, se intensifica el consumo cultural urbano de la música próxima a la tradición rural, así como con el llamado "folklore" (que se urbaniza desde la revolución del 52, como parte del proyecto de construcción del estado-nación), pero más aún, es una primera experiencia de una iniciativa que quizás sin buscárselo, impulsa la creación de una industria cultural alrededor de las músicas citadas (el folklórico y lo rural).

Este es un punto de inflexión, determinante, ya que no solo se abre el consumo urbano de esta música, sino que el proceso en sí mismo afecta la producción estética que se propone en las expresiones musicales de este tipo (el folklórico y lo rural), recordemos que el arte como otras

esferas de la existencia, se encuentran íntimamente interrelacionadas con los procesos históricos, sociales y culturales (Williams:200). De este modo se explica también el fortalecimiento de las industrias culturales dedicadas a la música llamada "folklórica" y la música "autéctona", es decir no solo se urbaniza su consumo, sino que modernizan sus mecanismos de distribución, producción y reproducción. En otras palabras, hablamos de un proceso complejo, en el que interviene una mejora para el crecimiento de espacios y plataformas donde las expresiones artísticas de este tipo sean accesibles para un público mayor. Ahora bien, es importante notar que no se puede hablar tan solo de "mejoras" y "bondades" puras, como decía Crespo citando a Adorno, en su artículo sobre el "Neofolklore" y las industrias culturales, la mirada debe complejizarse y comprender que estas modificaciones frente al estado de cosas previo, tuvieron necesariamente que traer dinámicas de cambio y transformación que alteraron naturalmente las propias expresiones artísticas, en este caso las musicales.



Oswaldo Guayasamín: "El guitarrista"