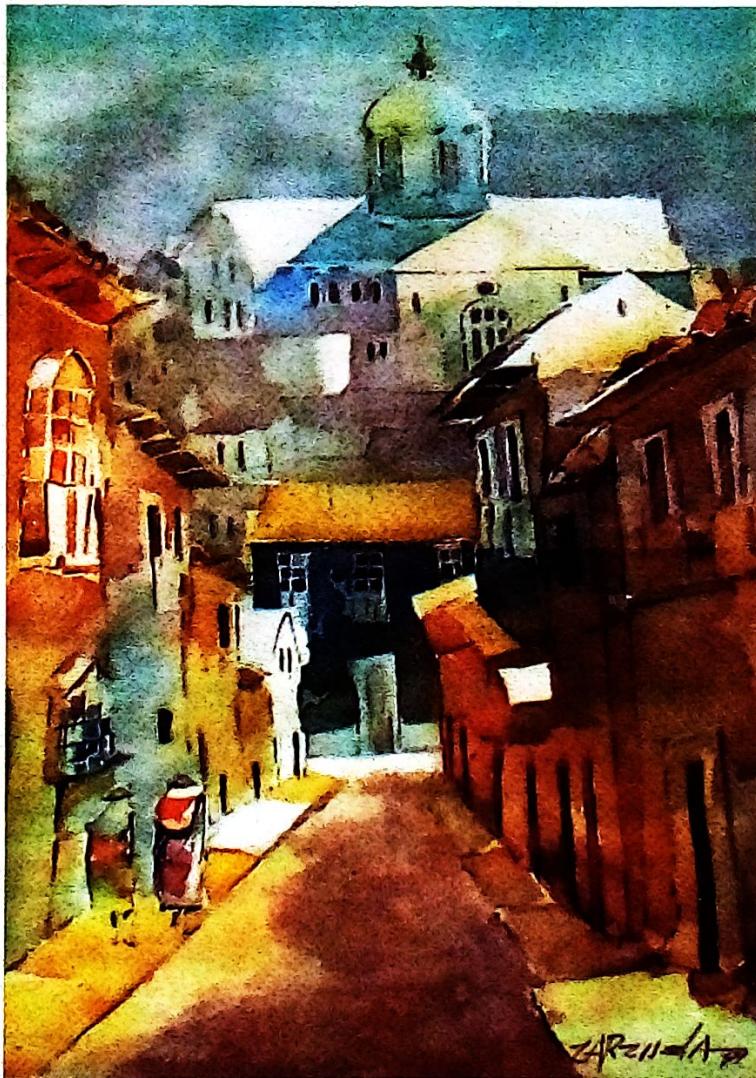




D.L. 5 - 3 - 63 - 10

ISSN 2219-0376



Vicky Baum • Anónimo • Érika Rivero • Edwin Guzmán • Juan Cristóbal Mac Lean
Man Césped • Vicente González • Ida Vitale • Gregorio Reynolds • Luis Fuentes • Héctor Cossío
Diana Grillo • Juan Francisco Bedregal • Marc E. Blanchard • Franz Tamayo

LA PATRIA
SUB-DECANO DE LA PRENSA NACIONAL

suplemento orureño de cultura

año XXIII n° 566 Oruro, domingo 1 de febrero de 2015





Calles paceras. Acuarela 40 x 30 cm
Erasmo Zarzuela

Amor

El amor se parece a una cadena de montañas, a las sierras, a la cordillera: el amor tiene sus escarpadas pendientes ascendentes, sus peligrosos declives y aludes, sus oscuras hondanadas, sus valles profundos y apacibles y sus selvas. El amor tiene muchas cumbres, altas y centelleantes entre las nubes, pero no habitables, no, hechas para quedarse allí durante más de una hora fugaz.

Y como una cadena de montañas, todo amor tiene una cumbre cada vez más alta, superior a cualquier otra. Cuando se ha alcanzado esa cumbre casi inalcanzable, solo queda el lento descenso a las colinas y planicies de la vida común.

Vicky Baum en: *El ángel sin cabeza*

Gobierno bufón

Anónimo

"Si yo gobernaría el mundo
(no le dé Dios tal desdicha)
que presto le vieran todos
vuelto lo de abajo arriba
solo anduvieran hermosas,
y ninguna pediría:
ni con ellas anduvieran
cuñada, suegra, ni tía.
Mandara soltar las feas
los miércoles de Ceniza;
y aun pienso que fuera justo
el hacerla de ellas mismas.
A barbado ceceoso
le hiciera poner basquiñas;
que si un lanudo cecea,
¿qué hará doña Catalina?
A todo hombre pequeñito
pusiera tasa en la vida,
por dar descanso a su alma
de haber estado en cuclillas.
A los que soñ langarutos
pusiera en lugar de vigas
todos los días del Corpus
con los toldos de la Villa.
Libres con los miserables
a los ladrones haría
por dar días de trabajo
a quien guardó tantos días.
Impusiera los millones
en gente que años se quita,
a maravedí por año,
que no fuera poca sisa.
Castigara al mentiroso
si en verdades le cogía;
que en los que mentir profesan
las verdades son mentiras.
Con los pésames a viudos
diera yo patas arriba,
que pésames vienen mal
en ocasiones de dicha

Tomado de "Diccionario de la Vista Gorda" (Osvaldo Encalada)

el duende
director: luis urquiza m.
consejo editor: benjamín chávez c.
erasmo zarzuela c.
coordinación: julia garcía o.
diseño: david illanes
casilla 448 telfs. 5276816-5288500
elduende@zofro.com
lurqueta@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.*



Lo mediático del Carnaval y la reproducción cíclica de nuevas segregaciones

* Erika J. Rivera

No hay duda de que la fiesta con mayor apoyo de los medios de información es el Carnaval. Ahora también recibe el apoyo de empresas privadas junto al Estado con el lema "Bolivia te espera". Nos encontramos en plena construcción de la identidad plurinacional a través de la diversidad, que es justamente lo que nos enriquece como país. Entonces hacemos gala de la diversidad cultural desde el occidente hasta el oriente boliviano y a través de la fiesta tratamos de demostrar la bolivianidad. Pero considero importante que por un instante reflexionemos en torno a algunas preguntas, como por ejemplo: ¿Es verdad que el Carnaval debería representar la bolivianidad? ¿Nos sentimos representados como bolivianos por lo que denominamos nuestra expresión cultural mayor? ¿Nos sentimos representados por la danza y la música de la que hacemos gala no solo en la fiesta del Carnaval sino en cualquier fiesta patronal? ¿Esta expresión cultural es realmente positiva y constructiva para el país?

Es evidente que las respuestas serán diversas dependiendo del contexto y horizonte de cada uno. Pero también se puede emitir un criterio más allá de la apariencia y de todo el apoyo oficial y privado. La fastuosidad de la fiesta nos impide a veces percibir los aspectos problemáticos. Ahora bien, desde la perspectiva de diferentes estudios antropológicos y sociológicos se promueven explicaciones interesantes. El antropólogo Javier Reynaldo Romero Flores se refirió particularmente al Carnaval de Oruro en su libro *Reflexiones acerca del Carnaval de Oruro* (Rincón ediciones 2008), expresando que "entender la fiesta va a ser encontrar el sentido y el significado, más allá de los referentes de apariencia. Esa diversión, ese 'vivir la vida', encierra en los Andes un tiempo de 'Kusi' ('vuelco' que remite a una visión efímera del tiempo en la que los espacios y los procesos se invierten abruptamente una vez cumplido el ciclo), en el que se expresa presencia viva. Es un momento en que la presencia de vuelve testimonio y este significa negaciones, violencias, dominación colonial, pero al mismo tiempo, el sentido de esa presencia remite a contestación, demandas e intentos y búsquedas de descolonización, entre otras cosas". Estas afirmaciones aparecen substanciales y profundas en el plano teórico sobre la explicación de la fiesta. ¿Pero este sentido será pleno en la explicación del Carnaval? Sospecho que no, y aunque pareciera absurdo considero que es necesario detenerme un poco en la descripción de lo aparente y su vínculo con lo encubierto, por lo menos en el contexto urbano.

En primer lugar: ¿Será parte de mi identidad la cultura de la ebriedad? No está demás mencionar que en estas fechas cada año las cifras de los actos de violencia se

incrementan. Se dan accidentes automovilísticos, feminicidios, violencia familiar y otros actos delincuenciales inducidos por el alcohol. Si describimos las conductas de los humanos en las graderías, palcos y aceras, vemos por igual a mirones y bailarines haciendo uso y abuso del alcohol. Pero nos gusta llamar identidad y cultura a la mezcla de bailarines, bandas y espectadores atiborrados en las graderías entre vómitos de la ebriedad sin cansancio y los olores fétidos que se extienden hasta el nivel más alto. Habrá que tomar en cuenta a lo ancho de muchas cuadras las pobres aceras mojadas entre orines y cosas peores. Es lamentable la descripción pero necesaria y ojo que me refiero específicamente al carnaval de Oruro. Creo que sería ilusorio pensar que en los demás departamentos del país no se encuentra un cuadro similar. Nos gusta encubrir lo nauseabundo.

En segundo lugar: ¿Será parte de mi identidad el derroche y despilfarro? Tampoco está demás mencionar el despilfarro económico de lo que se denomina derroche de alegría. A nombre de del Socavón ocurre esto ante la indiferencia de quienes no pueden hacerlo, como por ejemplo los niños, mujeres y hombres que aprovechan para hacer unos pesos para sobrevivir. Entonces, pregunto a los científicas sociales dónde queda la explicación de estos fenómenos que son tapados con las teorías de la reciprocidad y los cambios efímeros. Me pregunto si las provincias y el campo no se inundan de alcohol y desigualdades. No me atrevo a responder, pero en el ámbito urbano tengo la certeza de estas descripciones en la realidad. Nos gusta disimular nuestras carencias con la fastuosidad de la fiesta. Así ocultamos la cara de la desigualdad.

En tercer lugar: ¿Será parte de mi identidad el cultivo del ego individualista? Mientras los sociólogos se desviven construyendo explicaciones acerca de la fiesta a través de los horizontes históricos y las prácticas culturales, los espacios sociales, apropiaciones y alternancias, ritualidad y espacio festivo, construcción de referentes, fiestas patronales en Bolivia, narrativa e imaginarios y un largo etcétera. Me atrevo a describir que la fiesta por las calles urbanas se reduce al cultivo del ego a través del lucimiento corporal y como espacio de relaciones interpersonales banales y superficiales dirigidas a satisfacciones individuales. Sin embargo, preferimos hablar del tiempo cíclico de la reciprocidad.

En cuarto lugar: ¿Será parte de mi identidad la indiferencia ante la economía informal? Debo decir que no he visto lazos de solidaridad entre las personas de grandes capitales y aquellos que poseen mucho menos. Sobre todo los pequeños capitales están lanzados al libre mercado de la eco-

nomía informal. Familias enteras, distribuidas de grandes a pequeños, acumulan peso a peso para la supervivencia cotidiana. Carnaval es una oportunidad al igual que cualquier otra fiesta patronal porque será el espacio donde habrá circulante. Sin embargo, ¿hasta cuándo será nuestra forma de generar economía? Hemos naturalizado la informalidad de tal forma que nos olvidamos de cuestionar nuestro modelo económico. ¿Será esto parte del vivir bien? Este es el espacio en el que nos conformamos de acuerdo a las posibilidades de cada quien y hacemos gala de nuestra gran indiferencia. Nos da igual que en Carnaval sobreviva cada quien como pueda. A nombre de la fiesta no cuestionamos nuestra responsabilidad social, ni tampoco la necesidad de una transformación profunda de la economía. La informal vuelve a reproducir las grandes desigualdades.

En quinto lugar: ¿Será parte de mi identidad la tolerancia con respecto a la mediocridad musical? Hablar de la música es más lo decepcionante. La música actual expresa la frialdad y la brutalidad de las relaciones entre los individuos. Yo agregaría sin miedo que denominamos nuestro orgullo musical a la violencia encubierta a través de morenadas que expresan sin tapujos: "cuanto cuestas cuanto vales amor mío...", "me dicen mandarina...", "fría tan fría como la cerveza..." y una infinidad de textos y refranes que también disimulan una sociedad machista, violenta y de grandes segregaciones. Se dice que el Carnaval y la fiesta, en las calles son la conquista del pueblo en desmedro de las élites, donde salen a relucir fechas y procesos históricos de la etapa prehispánica y de la republicana, y asimismo el ascenso de la minería y de los nuevos comerciantes de extracción popular. Sin embargo, nadie habla sobre esta violencia inmersa en las letras musicales que supuestamente nos debe hacer sentir orgullosos de nuestra identidad plurinacional. El baile, la música y las letras también nos muestran las nuevas segregaciones.

Por ejemplo: para ciertos sectores que disfrutan de la fiesta no somos nada si no poseemos patrimonio. Los textos musicales reflejan las visiones de ciertos sectores en los que si no se tiene, no se es nadie. ¿Dónde queda el rito, la fe, la devoción, la reciprocidad? Es evidente que hace falta una investigación seria sobre el sentido de la música en su relación con la realidad.

En sexto lugar: ¿Será parte de mi identidad el encubrimiento de nuestra miseria cultural como pueblo recurriendo a argumentos altisonantes como nuestra identidad y la



diversidad cultural?

La respuesta a estas preguntas puede ser de amplitud diversa. Sin embargo, considero que somos un país de individuos lanzados existencialmente a la economía informal. La lluvia carnavalesca no sólo trae la reproducción cíclica rural, sino que también muestra en las aceras urbanas la miseria y la segregación. La fiesta tapa lo otro. Muchos no aceptamos la hediondez y la putrefacción, disimuladas mediante la construcción de la ritualidad. Carnaval también debería ser el tiempo de reflexión de lo que somos y de lo que construimos. Debemos percatarnos de que también es la reproducción cíclica de nuevas segregaciones. La disidencia empieza cuando percibimos la injusticia encubierta de un mundo que aparenta ser perfecto. Más aún ahora que dicen que nos encontramos en el tiempo del Pachakuti: ¿Será que los bolivianos estamos preparados para transformaciones cualitativas? Practicamos Sodoma y Gomorra y así nos quedamos en las transformaciones aparentes. Cada año repetimos nuestros vacíos y frustraciones, pero a eso nos gusta denominarlo cultura. Es posible que científicas sociales rechacen mi visión crítica sobre la fiesta, pero la última palabra la tiene el lector que dispone la facultad de reflexionar en torno a la teoría, la realidad y su propia experiencia.

* Erika J. Rivera.
Guayaramerín, 1977. Abogada

Cuatro pintores orureños Colores, trazos, sentires

* Edwin Guzmán Ortiz

Una tierra: Oruro. El aniversario: 10 de febrero. Una pasión común: la pintura. Motivos suficientes para agrupar a cuatro pintores orureños, a cuatro visiones creativas, cuatro caminos que habiendo partido de aquella ciudad, y después de largo periplo y búsquedas personales, hoy confluyen en una exposición de pintura en el Centro Pedagógico y Cultural Portales, de Cochabamba.

Se trata de Erasmo Zarzuela, Ricardo Romero, Max Véliz y Orlando Alandia. Artistas de considerable y meritaria trayectoria que en la presente exposición conjugan sus lienzos para mostrar lo particular, en el marco de una feliz confluencia.

Sobre ese eje que cruza al altiplano: altitud y horizonte, lo alto y lo plano, encarnan los más vehementes imaginarios, y nada mejor que los artistas para capturarlo y tornarlo visibles. Reinventando sus personajes, coloreándolos, bordándolos con frisos tutelares, tramando su espacio y, a través de un soplo mágico, otorgándoles el resplandor de la existencia.

Del recóndito paritorio del taller -siempre ubicuo y existencial- las pinturas se abren camino al público. Todavía impregnadas por la obsesiva mirada del artista y por los fantasmas que las presfiguraron. Helas, plenas de carnaval, jaladas de la cultura popular, brotadas del viento y el silencio del altiplano, o conjugadas desde una filosofía del espacio.

La pintura de Erasmo Zarzuela Chambi -"Premio Obra de Vida 2013", del Salón Pedro Domingo Murillo- se halla colmada de imágenes, símbolos, presencias de la cultura popular de Oruro y del *ethos* que la anima. En ella, se percibe una reinvención de la tradición resaltando su capacidad de recrear el universo de nuestra cultura, a través de una visión y práctica renovadas en el arte. El color en sus manos adquiere una riqueza excepcional, no se trata de la trama impresionista ni del efecto expresionista al uso, sino de formas y espacios que se conquistan por la coexistencia de trazos imprevisibles, manchas, asociaciones de tonos y el juego inesperado de matices que terminan creando atmósferas plenas de intensidad. Pero no es solo el color el protagonista exclusivo de su trama pictórica. Remontando la perspectiva científica impuesta por el Renacimiento, y en cons-



nancia con los pisos ecológicos de la topografía andina, los cuadros también conjugan una espacialidad basada en planos complementarios, en zonas concebidas bajo una apetencia multiperspectivista. De ahí se desprende el resuello de un tiempo interior que atraviesa espacios, toca siluetas y objetos, recorta, fragmenta, dice las afinidades, denota la coexistencia, comunica la incoherencia, trama las colindancias y en más de una pintura uno encuentra pequeñas historias donde el mito, la memoria, el azar y lo cotidiano engarzan sus valencias. La pintura de Erasmo no pretende subrayar la tensión de polaridades, más bien mostrar el mestizaje cultural a través de un intrincado palimpsesto desde la óptica de la cultura popular.

Ricardo Romero Flores es probablemente uno de los pintores bolivianos que ha representado con mayor pasión e imaginación al altiplano y sus criaturas, incluso desde su larga estancia en Europa. La monumental gravedad de la altiplana, su horizonte inviolado alberga seres que emergen gracias al pincel insaciable del pintor, siendo ella un personaje más en la tesitura de los lienzos. Desde su aparente quietud exhala símbolos y personajes que a través de su fuerza milenaria pregnan el espacio y lo subvierten. Trátese del poder transgresivo de la fiesta, músicos que se alzan altivos sobre la pampa, tropas de diablos incendiando con su paso el velo de los vientos, o la bicicleta, el colectivo que atraviesan lontananza en pos de un destino elegido. Torbellinos de coca, tejidos atomizados, fragmentos de arcilla, burbujas danzan en torno a los cuerpos cuya presencia monta un ritual subversivo. Hecha de contrastes, su pintura transfigura los ocres del altiplano con crepúsculos de intensidad solar, la fijeza del paisaje vibra con seres que liberan esa

energía recóndita de los andes, la fragmentación coexiste con la concreción de la pampa y las montañas yacentes. Los oleos de Ricardo Romero no invitan al reconocimiento, sino a enfrentar lo andino desde la pasión y una conciencia sensible que -metonímicamente- se infiere por la impulsiva fuerza de sus imágenes. Su pintura comulga con una identidad que nos toca y nos convoca, y nada mejor que sus cuadros para mostrarnos esa vocación de incesante devocionario que conlleva el arte.

Max Véliz Gonzales, pintor, escultor, muralista y xilógrafo, ha sido acreedor al Primer Único en arte cinético del Salón Murillo, La Paz -1972; Primer Premio Nacional de Escultura, Eduardo Avaroa (poner año). Buena parte de su obra pictórica se alimenta de la tradición de ese Oruro festivo y carnavalesco. Danzarines, músicos y la entrada son retratados a través de un espíritu ávido de representar el momento exultante de la fiesta. Recatado en el manejo del color, donde prevalecen los ocres conjugados con un azul metálico. En sus temas se impone incidir de manera predominante la expresión, de ahí es que los personajes destaque esa condición formal, es más, alejados de una estética realista. En otros lienzos, funde el lenguaje del grabado y de este modo intersección técnicas tradicionalmente autónomas.

Max Véliz ha realizado una indagación sistemática sobre los símbolos y representaciones de la cultura andina, no es extraño por ello que muchas de sus pinturas -como sus esculturas- sean portadoras de esta herencia procedente de las antiguas civilizaciones que habitaron el planalto, mas, en una perspectiva de recreación y bajo una concepción artística personal. Con estudios de la especialidad en Chile, durante años ha radicado en ese país donde además de exposiciones ha ejerci-

do la docencia en centros de formación artística. A su retorno a Bolivia, ha instalado su taller en Santa Cruz, donde viene desplegando diferentes proyectos de arte.

La primera impresión que suscitan los lienzos de Orlando Alandia es el color. Sus cuadros proyectan bloques cromáticos dominantes que conjugados traman una coalición de espacios en los que la figuración cuadrangular se impone. Espacios entre espacios, espacios a vecindados, espacios encapsulados, espacios abiertos a otros espacios. El ojo -entre el zoom/in y el zoom/out- además revela una trama exquisita donde una retícula polícroma late en medio del color dominante. Otra vez el color en tonos vitales que van del rojo carmesí, al azul eléctrico, la mancha disruptiva, a momentos con apariencias de tejidos, una trama que no cede al silencio topológico. No líneas terminantes, fronteras porosas; no dispersión, un orden de subjetivo equilibrio. Es más: la presencia de graffitis, símbolos, tachaduras y el sconocido recurrente de un laberinto connotan el ser espacial. Por lo mismo, la pintura de Alandia no es solo una provocación a ver sino a pensar: el afuera racional frente el adentro sensorial. El afuera de la extrañeza y de lo ajeno (que nos enajena), el adentro de la identidad y su procelosa búsqueda metaforizada en el laberinto y su personaje arquetípico, el minotauro. El artista, de este modo, sincréticamente funde su perspectiva literaria (Borges, Durrenmatt) con el enunciado plástico y por si fuera poco, con el sonido que se eleva producto de la inmersión en el espacio pictórico. Con formación arquitectónica y plástica en Italia, Alandia ha participado de talleres creativos con importantes artistas europeos, y además de haber recibido premios por su obra ha llevado a cabo instalaciones en Estados Unidos como en nuestro país.

Cuatro pintores, cuatro cosmovisiones creativas, cuyas obras han trascendido las fronteras de Bolivia, acreedoras de diferentes premios, compartiendo hoy un mismo espacio, y un mismo deseo de dialogar con el público desde su verdad plasmada en los cuadros.

* Edwin Guzmán Ortiz.
Oruro, 1953. Poeta, escritor.

Apuntes sobre el afuera K'ita, puruma⁽¹⁾ y literatura

Publicado por Plural Editores, acaba de aparecer el reciente libro del escritor cochabambino

Juan Cristóbal Mac Lean. A continuación, el texto inicial

Empieza así esta historia: un niño se acuesta, por la noche, y espera, muy despierto, a que pasen los ruidos de la noche, a que se haga el silencio más propio de la noche; que dejen de ladear los perros, no se escuche nada más en casa, llegue al fin la noche verdadera, reine entera la clara oscuridad más cierta. Cuando considera que ya es así, que definitivamente se hizo de noche en la noche, se levanta entonces, sigiloso. Camina de puntas, sale de su cuarto y se dirige al aparador en el que su mamá atiende y tiende sus porcelanas máspreciadas y apreciables. Abre el aparador. Luego, siempre de puntas, va sacando, una a una, todas las piezas preciosas de porcelana y las lleva a su cuarto. Una vez que las tiene ahí todas, empieza con la minuciosa catástrofe. Meticuloso, preciso, silencioso, envuelve en un trapo cada pieza y muy luego, con una piedra o un martillo, sin hacer ruido, la destroza. Una por una, todas. Cuando ha terminado, respira hondo.

Ahora vuelve a salir de su cuarto, atento, siempre de puntas. Va al escritorio de su padre. Abre o deschapa la vitrina en que este atesora los cartapacios en que ordena su fabulosa colección de estampillas. Igual. De puntas, lleva los cartapacios a su cuarto. Cuando los tiene todos, en muy silencio, va destrozando con tijeras todas las hojas, todas las estampillas, todas.

A todo esto, claro, la noche, o el grueso de la noche, casi ya ha pasado. Ya empiezan a ladear algunos perros.

Entonces el niño (tiene doce años en mi recuerdo) toma su atado, como se debe, amarrado este a la punta de un palo y otra vez, otra vez muy sigilosamente, se desliza hasta la puerta principal. La abre. Sale. La cierra pulcramente.

Y se va para siempre.

Una inquietante palabra aimara, bellísimamente anticomunitaria, asocial, es *k'ita*. *K'ita* puede ser tanto un niño que se va de casa, se desprende de comunidad, familia o territorio, como puede ser también una planta silvestre que crece sin cuidado, lejos del cultivo. El viento arrastró a una semilla, lejos, y ahí se puso a crecer una planta al lado de una piedra, sin riego ni cuidado: *k'ita*.

Puede ser el aroma de Atahualpa Yupanqui, para quien, recuerde esfumación del mismo título y en la que el aroma crece lejos del agua. Pero *k'ita* también puede ser un animal, el animal salvaje de las alturas y las lejanías, que no es posible domesticar ni llevar a ningún corral. Los seres *k'ita*, así, "viven y crecen en un espacio que no está controlado por las reglas sociales y políticas de la sociedad de origen" (Jacqueline Michaux). ¿Y dónde van los *k'itas*, al irse? Pues van a la *puruma*, ese lugar de la periferia y las tierras desérticas o en barbecho. Ese espacio de

penumbra alejado de las comunidades, cercano a los espíritus, los demonios, los *saxra* y los ojos de agua; la pampa. En el espacio *puruma* también vive el *chuquila*, el cazador de vicuñas, el más frágil e indomesticable animal de las pampas.

En el espacio *puruma* se aloja la gran literatura.

libertad y la línea de fuga: Lucrecio, Spinoza, Nietzsche...

Gente "del afuera" llama el poeta y escritor Kenneth White a todos aquellos que, en los campos de la literatura, vivieron en los márgenes de la literatura, salieron a la *puruma*, o, como ya también lo dice Blanchot, a lo neutro: Rimbaud, Thoreau, la poesía zen...

vedado para nosotros hijos de vecino, en que de verdad se atisba al Dios vivo.

Vagan las distancias, valga el símil de la asimilación religiosa y aún el abuso metafórico que este implica. Pero ahí ibamos: hay literatura y literaturas. Hay cuentos y cuentitos. Para todos y para casi todos y "ninguno" —como el libro de Zarathustra. Hay la literatura *k'ita*, la del espacio *puruma*, y hay la (muchas veces muy buena) doméstica, de corral.

El gran niño que se fue de casa y no de la casa, sino hasta de literatura misma, fue Arthur Rimbaud, el poeta *k'ita* por excelencia, que a los diecisésis años, poco antes de irse de Charleville, "la más idiota de las pequeñas ciudades de provincia", escribe el gran poema *Les poètes de sept ans*, en el que anticipa al otro niño, el que antes de irse masacra porcelanas y colecciones numismáticas. El niño de Rimbaud, *A los siete años hacia novelas, sobre la vida / de los grandes desiertos, en los que brilla la Libertad arrebatada; / Espesuras, soles, orillas, sabanas!* Y antes de irse, a lo que procede es, para S. Solmi, a la "masacre de los significados" en palabras de Jacques Rivière. "Rimbaud rechaza todo en bloque: se erige contra la condición humana, o mejor: contra la condición física y astronómica del Universo". Con ese talante, lo deja simplemente todos, aunque más allá tampoco encuentra nada. Pero antes que preguntarnos sobre su itinerario, su final moderadamente trágico, quedémonos con las palabras que quizás también lo anunciaban, y profetizaban, a tiempo que le cambiaban el rostro a la poesía entera. Como cuando en las *Luminaciones*, algo más tarde, vuelve al niño: "Y hasta sería el niño abandonado sobre un muelle partido hacia alta mar, el pequeño sirviente que sigue un pasaje cuyo extremo toca el cielo.

Los senderos son ásperos. Los montículos se cubren de retama. El aire está inmóvil. ¡Cuán distantes los pájaros y las fuentes! Estos no puede ser sino el fin del mundo, que se anticipa"...

Y si bien aquí relacionamos la literatura, o al menos cierta literatura con los conceptos de *k'ita* y de *puruma*, tal vez, antes que de la literatura, y de una forma radical, el espacio *puruma* sea más bien el lugar del viento y del silencio. O como el espacio blanco en el poema. Dice Pascal Quignard: "El lenguaje es para la familia, o para la sociedad, o para la ciudad. El sexo y la muerte —que son los otros dos dones que de la vida nos concede— deben ser preservados del contacto con el lenguaje. La pasión y el goce reposan en la exclusividad y el respeto del silencio". Silencio *puruma*.

¿Y cuál sería la literatura más afín a ese espacio *puruma*, ese espacio de las afueras?

La respuesta no debiera ser difícil, y para que no lo sea, bastará que recordemos, dando un pequeño salto, los espacios de las religiones o dioses, los dioses. Dentro de las religiones (seamos rápidos y algo inexactos) se dice: hay una parte exótica (hacia fuera) que se encarga de intermediar entre el "pueblo" y su eventual ansia de "dios" y cosas así. Para eso están los altares, los ritos y las pompas, etc. Todos más o menos contentos, ya que a ningún hijo de vecino se le puede pedir, en efecto, que se tome demasiado en serio eso de Dios o los evangelios, o la verdad, pues lo destrozarian —o en otro lo trocarían. Luego está, entonces, el núcleo esotérico de cualquier religión (el sufismo en el Islam, cierto budismo en el budismo, el misticismo cristiano, el catalismo judío, etc.). es decir ese coto, verdaderamente



Arthur Rimbaud

Walter Benjamin, en *Infancia en Berlín* o en *Calle de una sola mano*, no recuerdo bien: La peor nostalgia es la de no haber escapado de casa a tiempo.

O, también, uno podría decir: la mayor nostalgia de "la pobre breva infancia" es la de no haber sido un piel roja. Eso lo sabe muy bien Franz Kafka: "Ser un indio, siempre dispuesto, y sobre el caballo a la carrera, hendir el aire, vibrar siempre de nuevo sobre el terreno que vibra, hasta que se abandonan las espuelas, porque no hay espuelas, hasta que se arrojan las riendas, porque no hay riendas, y ya no se ve más que el campo frente a sí, igual a una extensión pelada, ya sin el pescuezo y sin la cabeza del caballo". El "nuevo mundo" como llama Benjamin al espacio al que así accede ese jinete, esa extensión pelada, es el del espacio *puruma*, el afuera de todo y en el que Kafka, que nunca se fue de casa, vivía por la noche mientras escribía esa literatura grande y misteriosa que atravesó las letras y las pampas.

A esa *escapada* de la que en definitiva hablamos aquí, la llamaba Gilles Deleuze *línea de fuga*. Se refería, con tal formulación, a esa dimensión en que el alma se rehusa a ser atrapada, conquistada, domada, por el poder o los poderes. O por la comunidad, o por el cultivo: el alma que se va a la pampa peligrosa. Y Deleuze tiene sus grandes filósofos *k'itas*, que desdeñaron los sistemas, apostaron por la

(1) Las palabras aimaras que se usan en esta nota provienen del libro, aún sin título oficial, de Jacqueline Michaux sobre el mundo aimara, la mujer, la "medicina" étnica y la procreación. Para estos términos, de los que me sirvo de otra forma, muy libre y personal si se quiere, Jacqueline Michaux, a su vez, se apoya fuertemente en el libro *Pacha: en torno al pensamiento aimara* de Thérèse Bouysse-Cassage y Olivia Harris.



"La pobreza es la poesía de la tierra". Este pensamiento, hermosamente sencillo, como una flor de trinitaria, es todo lo bello que puede decirse, en cuanto de arte divino tiene la pobreza; que por lo que respecta a ciencia humana, queda un trigal de oro, en que algo voy a espigar.

La pobreza es un delicado ministerio de virtudes. El pobre es el sacerdote de la vida. Él alienta la santidad de la familia, y en la obra de fe de la confianza en sí mismo, en sus manos se materializa el pensamiento, y el esfuerzo que llevó a la tarea vuelve al hogar convertido en lumbre y pan.

En la pobreza, el hogar es más hogar, la alegría es sana y el afecto es más sincero.

En la pobreza hay más verdad, más hombre y más Dios.

Por la ley del equilibrio, toda depresión comprime una fuerza y suscita una reacción; por eso, de las depresiones económicas emergen altos valores morales. No parece sino que la pobreza fuera un fuego sagrado que purifica el corazón y una sal bendita que da sabor a la sustancia espiritual.

La pobreza es la maestra austera del propio valer, que enseña al hombre a ser útil y bueno.

La pobreza es la escuela natural de la moral evangélica, donde se aprende la humana divinidad de la justicia y la divina nobleza de la humildad.

La pobreza en sí no es un bien, como no lo es ningún trabajo cuando el decoro no lo hace honrado y la virtud feliz. La pobreza ha de oler a agua y ha de ser animada y limpia como una flor. Ha de ser una pobreza rica en lucimiento, como un vaso de lisma cristalina, en que la luz destella como un brillante en la limpidez del cristal. La pobreza para realizar el ideal no ha menester frondosa abundancia ni apilado material. ¿Qué más puede la economía adiposa de la riqueza que el cuerpo espiritual de la virtud? ¡Acaso el espejo para reproducir a fondo la complicada perspectiva de la Naturaleza, con una perfección confundible con la realidad, necesita más que una película de plata adherida a un cristal?

La pobreza es una fortuna de virtudes propias que tienen un valor más firme que el de los bienes prestados. El orden es el holgado campo de su estrechez, el ahorro es la milagrosa riqueza de su economía. Tiene su discreta elegancia en la amable sencillez y tiene también su lujo: la altivez de su dignidad.

Si puede haber orgullo legítimo es el de la honradez de la pobreza. Ella no ha de ser una esclava sumisa y obediente a la miseria, sino una pobreza alta, consciente de sus valores y noble en sus empeños.

La pobreza es la ciencia de la felicidad de estar contento; es el arte de la riqueza de abastecerse con poco. La alegría, esa cascada luminosa de nuestra naturaleza, es el tesoro de su bondad. La delicadeza, nitidez del alma, es la belleza de su cuerpo espiritual, y la decencia, limpieza de los actos, el timbre de su nobleza de conciencia.

La pobreza, como todo lo noble y elevado, tiene su anhelo de perfección, su ideal. Ese anhelo ha de ser digno y humano sin los pueriles deseos de una satisfacción golosa ni rigorismo ascético deprimente de la Naturaleza.

En hondo y cristalino concepto, como lago de las cumbres en cuyo fondo la imagen del cielo se invierte en toda su capacidad, un tierno y tempestuoso pensador, con cuatro cosas del común de la vida, convertidas en ilusión, evocaba este cuadro de la más pura felicidad:

"Una casita bien soleada, unos arbolitos, el pan necesario para subsistir, una conciencia contenta y un corazón exento de vanidades, ¿qué más fortuna?"

El amor a la pobreza es la beatitud de la

La bondad

* Mar



perfección del amor.

La pobreza voluntaria es un renunciamiento de doradas miserias, de que solo es capaz el valor del santo o la grandeza del filósofo.

El que no ha vivido la pobreza se ignora a

sí mismo; vive la vida porque la vive, no porque la siente y la comprende.

Mientras la riqueza, bajo el cielo de bronce del hastío, es un otoño metálico de infecunda y dura amarillez; la pobreza es una primavera de ilusión en el ambiente de temuras de la esperanza.

La puerta de la casa del pobre, sin rejas que apresan al que está fuera, sin libreas que sonrojan al humilde caballero, es franca y hospitalaria, y su mesa, que se disculpa de frugalidad, es óptima en espíritu de sana alegría.

La casa del pobre es para la amistad sombrío árbol de brazos abiertos, que ofrece grato refugio y dulces frutos de bondad, y para la memoria de los seres queridos, claustro de dueño en que se cierran con broches de lágrimas las flores de la vida.

La pobreza es templo de Minerva, es pórtico heleno. Su afable sociedad, atenta a la belleza y al saber, es el mundo del libro y de la flor, y ambiente devoto, cordial a la inspiración, es campo de belleza espontánea en que la música es aire natural y flor silvestre la poesía.





de la pobreza

an Césped

La pobreza es un estado de intensa ternura, que comunica su animación a lo más yerto y pone amor en lo más duro. Parece que el pobre fuera un mago en cuyas manos las cosas más vulgares se tornan en joyas.

En la casa del pobre los objetos parecen animados, y diríase que las cosas tienen alma. El cofrecillo es guardoso de cuenta propia. La lámpara tiene tradiciones de abuela y el espejo sabe de memoria el gesto de la familia.

Respecto al individuo, la riqueza es como el mar y la pobreza como el manantial. Aquella, un soberbio estancamiento para una gota de bien, que hace de la satisfacción una miseria. Esta, un hilo, pura riqueza, que convierte la vida en tesoro.

La riqueza por sí no es odiosa ni el rico es un justo motivo de encono. Sin la riqueza no habría templo, ni gloria, ni aliento para la industria, ni favor para el arte. Si se es rico, pero "con la ciencia de ser noblemente pobre", si el rico es un filántropo que entiende que su palacio no ha de ser un espléndido nido de murciélagos, sino un regio hermano del asilo, de la escuela, del hospital, entonces la riqueza es la providencia en manos del hombre, entonces la bondad del rico es como esperanza de rocío para el yermo, y ante esa ternura de cielo no hay corazón, por bajo y plebeyo que sea, que no dé siquiera, como la hierba, una mezquina florecilla con su brizna de miel.

La pobreza es el estado natural del hombre. Todo lo que le ha precedido en la existencia; la planta, el gusano, el pájaro, son pobres y luchan por la vida con un entendimiento instintivo de obediencia al bien y un sentimiento inconsciente de amor a la belleza. El hombre es el único que ha desconcertado a la Naturaleza con su tendencia de dominio y de poder.

Los pobres son las raíces de la Humanidad, que sostienen y alimentan la opulenta fronda de la vida social. Las flores del arte, los frutos de la cultura, son flores de su enterrado ingenio, son frutos de su esfuerzo en la oscuridad.

La pobreza es un sentimiento fecundo. Es el punto de grandes que hace gemir a la Humanidad. Es el trigo del amor que medra en el erial para sustentar multitudes.

La pobreza es el patrimonio social que lleva a los talleres las manos conscriptas del trabajo y ofrenda corazones y cerebros a la Patria-civilización.

La pobreza es edificante y constructora. A ella se debe la edificación social del espíritu del trabajo y la construcción moral del prin-

cio de honradez.

Es orfebre y lapidaria. Con el tormento bruñidor que faceta el diamante del alma, aquilata el verdadero brillo y deshace el falso relumbrón. Labra la plata de las domésticas virtudes, enriqueciendo con lucientes adornos el tesoro servicial. Funde el oro del don nativo para vaciar copones con relieves en que cincela la figura de los hombres de talento.

La pobreza, depurando a la Humanidad de los humores enervantes de la holganza, previene la disipación del fuego de la originalidad creadora, y perfeccionando la naturaleza del bien, enriquece la generosidad que habitúa el alma al desprendimiento. La pobreza es el modelo de la vida de perfección social y la norma del sentimiento perfecto de la condición humana.

La pobreza es el anónimo del heroísmo de cada día. La pobreza es la profunda belleza de la dignidad del dolor. El pobre, sereno en el sufrimiento, no se agita desconcertado amenazando tempestad; a cada nueva herida, en su honda amargura, su corazón llora una perla, y en sus ojos continúa tranquilo el mar.

Dios: el genio del bien, es el principio radiante del espíritu de la pobreza. El día es su faena de luz y la noche estrellada, su brillante reposo. Dios es un eterno desprendimiento de belleza, un eterno trabajo de Luz; es un obrero de la eternidad. Dios es un pobre, porque solo siendo pobre pudo ser Dios.

Excluida de la sociedad de los dioses, la pobreza goza de la amistad de Cristo. Él, penetrando invisible en la forma de yeso en que lo figura la piedad, escucha y bendice al

pobre y se lleva las penas y deja su claridad. Él lo visita en los días tristes y en las noches silenciosas, y en la noche del día más triste se le aparece envuelto en un manto de luz para llevarlo a su reino a gozar la eterna felicidad de una gloriosa pobreza.

La pobreza es la hembra gloriosa que, poniendo seres al mundo, no los acaba de alumbrar, sino que los sigue dando a la luz en la esfera moral, como a ciudadanos de selecta educación y varones de excelsa virtud. Es la madre de los Gracos, que satisface la curiosidad mundana enseñando sus joyas con alma. Es aquella estrella de Galilea que anduvo con los pies descalzos tras la divina locura del maestro de la Humanidad.

La pobreza es la fortaleza de la ternura, que alienta la hoguera del sacrificio con retazos de su corazón. Es la santa madre de los macabeos, es Ruth la moabita, que, con el desecho del sembrado, hace entre las palomas del campo la gavilla del rastrojo bíblico, entre cuyos granos se llevó el amor.

La pobreza es hornacina de reliquias de emoción. Es la lámpara votiva del afecto familiar. Es el altar del sacrificio del puro amor.

Es la custodia de valores morales en que la Humanidad guarda su ideal oro de ilusión. Es el arca espiritual en que las razas, en sus exodios de aspiración, transportan los sacros vasos en que el Trabajo, dios de la vida, bebió el jugo de la esperanza.

La pobreza es una deidad ciclopica animada por la tenaz idea que alienta al genio en las escabrosidades de la fortuna, trepando a la cima de la Gloria, con su lágrima de esfuerzo en la frente.

Es una soñadora belleza mística conduciendo multitudes pacientes de amor tras el tesoro de la invencible esperanza por las áridas estepas del sacrificio hacia la tierra prometida donde serán "bienaventurados los pobres", porque la pobreza es una gracia que el cielo guarda, como la Naturaleza a las rosas, vistiéndola de espinas.

* Man Césped (Manuel Céspedes Anzoleaga). Sucre, 1874 - Cochabamba, 1932.
Escritor y poeta.



Acerca del asesino de Lincoln

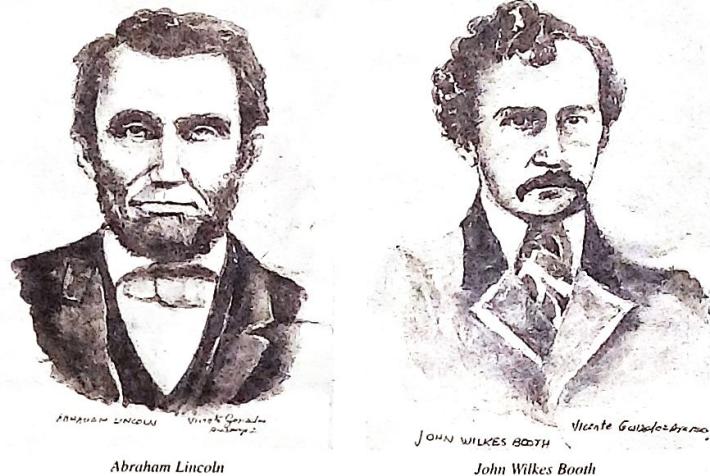
* Vicente González-Aramayo

El temible conjurado John Wilkes Booth entró en la historia por la puerta del crimen: por el magnicidio del presidente Abraham Lincoln. Conocemos que así fue, pero...

Existe gente que cree y escépticos frente al maremágnum de fenómenos que giran en estos tiempos envolviendo nuestra imaginación ávida de ellos. Mientras más novedosos, resultan más interesantes. Para algunos existe un hilo muy débil de contacto entre lo psicológico y lo parapsicológico. Existen personas que adoran íconos, y los hay también iconoclastas. Existen sin embargo instituciones de parapsicología, que a despecho y con altivez, practican lo que denominan regresiones. Llama la atención fenómenos de ese tipo, tanto como para ponerlos en letra de molde. El caso que traigo a colación, resulta muy intrigante por las investigaciones ulteriores que permitirán endulzar por un momento nuestra imaginación... Créanlo o no. Esto lo veremos más adelante. Pero antes, recordemos un poco la historia sobre Abraham Lincoln.

La pugna abierta entre los poderosos sureños esclavistas y los del norte, generó una tensión explosiva. Lincoln había determinado la abolición del esclavismo negro en el sur y la elección de este hombre histórico a la presidencia de los EE.UU. en 1860 por los abolicionistas, fue el detonante para la guerra civil, esta terrible guerra que fue entre hermanos... pero había que definir la suerte de miles de esclavos. Finalizada esta sanguinaria contienda con la rendición de los confederados y el general Lee, hubo de verse los paverosos resultados: un costo elevadísimo de sangre: 600 mil muertos. Reelecto en 1864, Lincoln dio comienzo a su gobierno en una atmósfera de aparente calma. La guerra había dejado una secuela amarga en la gente. Imperaba el caos en medio del dolor moral porque aún parecían arder los resquicios y remanentes de aquella cruenta lucha. Diariamente morían los heridos del cuerpo; otros quedaban inválidos, y peor, los mutilados y los heridos del alma que no sanarían nunca. En tales circunstancias se había gestado una conspiración contra el gobierno, para ello debía asesinarse al presidente Lincoln y a Seward, el secretario de Estado. Se calculaba que la conspiración tendría consecuencias inimaginables. Difícil era creer que sólo fuera armada por nostálgicos sureños.

En efecto, fueron comisionados para el magnicidio cuatro sujetos: Paine, un gigantesco bruto y débil mental, Adzerod y Herold, dos desaliñados de sórdido aspecto y, John Wilkes Booth, hombre pulcro y elegante de quien ulteriormente se supo que era poseedor de una inteligencia privilegiada además de ser un buen actor de teatro. Paine debía asesinar al Secretario de Estado; los otros respaldar el "trabajo". y, Wilkes Booth se encargaría de liquidar a Lincoln.



Se hospedó esta gavilla de criminales en la casa de la señora Surrat, una buena mujer que, además de camas, les ofrecía alimento diario. Naturalmente no se percibió visible conexión entre ellos, pero Booth y Paine debían cumplir su propósito casi al mismo tiempo. Booth había estudiado los pasos del Presidente en forma metódica, y fijó la noche en que en el Teatro Ford de Washington, una compañía ponía en escena una comedia titulada "Mi primo de América". Había un pasaje en que la gente estallaría de risa, ocasión propicia para hacer el disparo sin que sea advertido.

Llegado el día, el brutal Paine, abriendose paso, puñal en mano subió la escalera de la casa de Seward y comenzó a dar de cuchilladas al cuerpo que descansaba en la cama. La familia y la servidumbre gritaban, pero las cuchilladas no hicieron ningún efecto, rebatían del cuerpo pues el secretario se hallaba metido en un chaleco de yeso. Convalecía porque días atrás había caído del caballo, se rompió un hueso y tuvo que ser tratado con yeso que se endureció fuertemente. El criminal tuvo que huir y lo hizo matando a dos criados. En cuanto a Wilkes Booth, ingresó al teatro, al palco del presidente y, precisamente cuando la gente se desternillaba de risa, disparó a la nuca de Lincoln, quien exánime dejó caer su mentón sobre el pecho. Su edecán, el capitán Rathbone, que se hallaba allí mismo, advirtió el fagonazo y saltó sobre el asesino, quien haciéndose soltar saltó al escenario. Al caer se rompió un pie y tuvo que salir cojeando pero blandiendo el arma asesina.(1) Tomó un caballo y huyó desesperadamente. Para nadie estaba previsto que se rompiera el pie, de modo que la cabalgata debió ser de atroz tormento. Las tropas federales le persiguieron y, dándole alcance en la granja de un tal señor Garret, le dieron muerte.

Hasta ahí se escribió la historia de la vida, pasión y muerte de Booth. Los historiadores Balsiger y Sellier se refieren a nuevas revelaciones sobre este crimen. Sostienen que armaron el complot personajes importantes de los órganos de poder, entre ellos Stanton, el secretario de guerra(2). Theodore Roscoe da otros datos más: el propio hijo de Lincoln, James Todd Lincoln, tuvo en su poder el diario de Booth y arrancó dieciocho

hojas, precisamente de los días en que aconteció el asesinato(3).

Otra cosa curiosa. No permitieron ver el cadáver de Booth, y no se permitió tampoco hacerle autopsia(4).

Fueron a la horca Adzerod, Herold Paine y la señora Surrat. El caso de la mujer es muy extraño, ella sólo alojó a los conjurados, y en efecto se comprobó que era inocente, sin embargo el tribunal la mandó ejecutar. Esta acción se presenta muy obvia: taparle la boca. Luego se comprobó que su hermano era uno de los conjurados, pero no fue nunca a proceso y ni siquiera fue buscado(5).

Hasta ahí es la historia oficial. Ahora veremos el trabajo de un equipo de parapsicólogos.

Probablemente causa controversias la difusión y la actividad de estos grupos porque colisiona con el temperamento científico de los psicólogos. Estos se sostienen en los cánones de la filosofía cartesiana, los parapsicólogos afirman que no se hallan en medio de una afora, y que el trabajo es una actividad prosaica, como creen los escépticos. Sostienen que los fenómenos paranormales, si no parecen ciencia es porque no se ponen aún los parámetros en una pizarra, como una ecuación cartesiana, debido a que no se aplica aún la metodología pertinente. Consiguientemente, dicen: "... nos sentimos sólo tranquilos, y no podemos refugiarnos en una alturaxia..."

Veamos ese trabajo acerca de Lincoln, por el grupo parapsicológico. Ya anticipé: creamos o no, vamos al caso:

El grupo de parapsicólogos encontró un día en una universidad a un joven de unos veinte años, algo retraído y timorato. Decidieron probar con él una regresión mediante el hipnotismo. El joven, sumido en sueño, refirió sorprendentemente que era John Wilkes Booth, el asesino del presidente Lincoln. Respondía a todas las preguntas que le hacían. Que efectivamente el complot salió del propio gabinete del presidente. Estaban implicados altos personajes, entre ellos Stanton, Secretario de Guerra -era el jefe- quien se hallaba bajo la influencia de los "Caballeros del Círculo Dorado" cuyo propósito era reponer el imperio surero, declarando la no aceptación de la abolición

de la esclavitud.

Ese poder geográficamente debía abarcar un gran círculo, desde los estados sureños hasta Cuba y parte de las Antillas. Para cumplir sus alevosos propósitos, debía eliminarse al presidente Lincoln. Para cubrir los hechos del asesinato, la noche del atentado eligieron un sosia, que debía ir por un camino y él por otro; sabía que le pagaron 100 mil dólares por hacer el papel de doble, con la advertencia que debía correr por su vida si las cosas nos salían bien, pues los federales lo matarían ya que ignoraban que fuera el verdadero Wilkes Booth. Aquella noche no estaba previsto que se fracturaría un pie, de modo que al sosia se lo rompieron también de un balazo. Ambos jinetes tuvieron que cabalgar. Lamentablemente para el doble, este fue cercado en la granja de Garret y allí lo cosieron a balazos, mientras el verdadero Wilkes Booth salía hacia la costa para embarcarse a Inglaterra. Cuando llevaron el cadáver del doble a Washington, no lo enseñaron a nadie, pero un soldado comentó que le extrañaba que el cadáver del guapo actor se hubiera transformado en un avacastro de cabello y barba rojizos que no tenfa Wilkes Booth. Además, sostuvo el declarante que él huyó protegido por los complotados, y no debía extrañarse del porqué a él no lo suprimieran también, y fue seguramente porque se hallaba ligado al propio Círculo Dorado. Trabajó en Londres por veinte años más, con el nombre de John Sullivan. "Morí -dijo concretamente- cuando viajaba a Francia, pasé en un barco al continente, y estando cerca de Calais una tormenta espantó a los caballos de la diligencia en que viajaba. Estos animales se desprendieron y caí al abismo conjuntamente la carroza. Me enterraron en un viejo cementerio en Calais. Mi sepulcro aún sigue estando ahí..."

Completamente sorprendidos los del equipo, costearon un viaje al lugar y, en efecto, allí encontraron la tumba, semiderruida, y una placa con su nombre legítimo: "John Wilkes Booth".

Actualmente presumen que no fue John Wilkes Booth a quien acribillaron a balazos en la granja de Garret, cien años atrás, al menos eso divulga un canal de televisión, y abundan en datos mostrando lo que creen haber descubierto: retratos de Wilkes Booth, a los que ellos mismos ponen en tela de juicio. Son, en efecto retratos parecidos al actor y asesino de la persona retratada que vivió con otros nombres como John Saint Hellen y John B. Wilkes. Muestran varios retratos parecidos al actor y en diferentes lugares. En suma, tratan de comprobar que quien murió en la granja de Garret no fue John Wilkes Booth (6).

(1) Balsiger, David & Sellier, Charles:
(2) *The Lincoln Conspiracy*.

(3) Rose, Theodore: *The Webb Conspiracy*.

(4) Englewood Cliffs, 1959. lb.

(5) Ib. Balsiger, David & Sellier, Charles, op.cit.lb.

(6) Televisión

* Vicente González-Aramayo
Zuleta. Oruro,
Escritor, investigador y cineasta.

Los esperados cien de Nicanor Parra

* Ida Vitale

La vejez con sus alas de insecto ha llevado a Nicanor Parra a cumplir su siglo, asomado moái, contradictoria ráfaga de piedra, cuyo origen Nicanor prefieren en el misterio. Un siglo: tiempo que en el poeta corrió al revés: en su juventud, poemas melancólicos, bellos, a veces juguetones, que no implicaban necesariamente escepticismo y en su última madurez, risa, ya burla feroz: arma última del escepticismo ante un mundo atrío que repite errores y fracasos y levanta y desmorona los pasos en los que confió. Héroe del ocultamiento, como lo definió Harold Bloom, nunca un poeta dedicó tanta persistente energía a retener su poesía inicial –belleza, sentido musical, capacidad de exteriorizar sus emociones más íntimas– con la contención autocritica que atrae las aguas de un río indagatorio, dispuesto a anegar los normal aceptado y a salvar solo lo que una severa moral social y una lucidez que se ensaña con el propio poeta deja pasar por el filtro de la ironía. Pocos seres, pocas cosas se salvan de la mirada que expurga: la madre, la hermana Violeta, la naturaleza –mar, flores, mariposas, gatos...–, Gabriela, Huidobro, Neruda, Oyarzún, Juvencio Valle, Cruchaga Santa María, Lihn. Algunos amigos, algunos poetas, salvo en un momento –en los de impaciencia– son rozados por la ironía dentro del baile de costumbre, quizás “cumpliendo sus deberes de hombre contemporáneo” duros deberes que dividirán a sus lectores según el modo en que el escritor ve su problema: por un lado, tal como dirá en su homenaje a Neruda: “la plenitud del individuo es la resultante natural de su integración correcta a la lucha social”, y, por otro lado, poesía y antipoesía como la unión de los contrarios, para escándalo del lector tradicional. En Montevideo, cuando la cultura general pedía a todos los diarios páginas literarias, inicié una con un poema de Parra. Un escritor mayor, amigo hasta el momento, me cobró cuentas por tal provocación. Le recordé que Darío se había visto alguna vez acusado de introducir “una

literatura astosa”. Sin tanta vehemencia, muchos ven la poesía como un único blanco hacia el que deben confluir todas las flechas y a Parra como un arquero inepto. Esto de los arcos y las flechas nos acerca al pensamiento oriental; el taofismo es una de las primeras cosas a las que acude Parra en pacientes explicaciones –junto con los protones y electrones que le sugiere su otra especialidad,

de lo anterior. Parra no. Bautiza como antipoesía, lo que él quiere hacer, según cuenta, como otro camino frente a la poesía, pero tradujo a Shakespeare, admira a Rulfo. Es cualquier cosa menos un dogmático, por lo cual gruñe ante cualquier mandamás, uniformado o embanderado. Se arriesga contra Pinochet, deja citas escritas de Borges y orales del olvidado Chocano. *Yo no soy*

anti... “una lucha contra el logos”, libérrima, ya que todo lo anti implica tirar por la borda condicionamientos y marcos reductores, es la expresión natural de quien explica así su proceso de cambio radical: “los poetas trataban de encumbrarse lo más alto posible, la idea mía no es de volar sino de mantenerme en contacto con la tierra”. I” poesía rara vez entró a la cocina, afirma.

Exagera, pero entendemos.

Aclara la inestable actitud de un poeta que sabe muy bien su retórica y que repasa el tema del proyecto mallarmeano del Libro único (en forma de fascículos intercambiables) y recuerda los Discos visuales de Octavio Paz. Principio de identidad más principio de incertidumbre. Quizás no sea muy conocido un episodio de la vida de Parra: después de su arriesgado salto estilístico padeció una afonía de cuatro años. “A medida que me empezaron a aceptar (después de la publicación de Poemas y antipoemas), a medida que se dijo que esta manera de hablar era legítima, empecé a recuperar la voz.”

Aquí y allá, una corriente de aires o de aguas puras traza el ser verdadero de Parra: una línea de respeto, que va de Rulfo a Guimaraes Rosa a Macedonio Fernández, dentro de lo no chileno y ese asumir el ecologismo como la inaplazable tarea de todos. Queda eso y un mensaje: *Jóvenes / Escriban lo que quieran / En el estilo que les parezca mejor Ha pasado demasiada sangre bajo los puentes / Para seguir creyendo –creo yo– / Que solo se puede seguir un camino: / En poesía se permite todo.*

* Ida Vitale (1923).
Poeta, ensayista y crítica literaria uruguaya.

Tomado de “Letras Libres” Octubre, 2014



la física–. Eso y los sofistas griegos, más que las tesis, antítesis y síntesis cercanas en el tiempo. Eso y la vida que, en su parte más injusta, soslayan los petas que los anteceden y algunos contemporáneos.

Federico Schopf, uno de los críticos chilenos que lo ha estudiado, señala que “la antipoesía no es un vanguardismo más, después de las vanguardias históricas” y yo agregaría: “dejando de lado alguna histérica”. Hay que asegurar que tampoco es un vandalismo más. Aquellas que descreían

derechista ni izquierdista / yo simplemente rompo los moldes.

Cada tanto la belleza se fragmenta y reconstruye. Luego celebramos destrozos y restauraciones. Cada tanto la risa aparece donde quiere: en Heine o en Parra y el lector equivocado todo lo toma a broma. Pero en “Defensa de Violeta Parra” no hay risa. Otras páginas, donde esta no cabía, fueron escritas con sangre. Poesía y antipoesía tienen sus propios campos para opuestos estados de espíritu. Ambas son “vida en palabras”; la

Oruro en el sentimiento de los poetas

Gregorio Reynolds.

Luis Fuentes Rodríguez.

Juan Francisco Bedregal.

Héctor Cossío Salinas.

Diana Grillo de Pinedo.

Sucre, 1882 - La Paz, 1948. Poeta y diplomático.

Potosí, 1932. Poeta y educador.

La Paz, 1883-1944. Poeta, narrador y ensayista.

Cochabamba, 1929 - 1972. Poeta, literato y abogado.

Poeta orureña. Ha publicado "Alma y tradición".

Oruro

Gregorio Reynolds

Ciudad tendida sobre el yermo, austera,
en que la viera Castro de Padilla,
cual Don Quijote en tierra de Castilla,
la glorificación de su quimera.

¡Cómo el viajero obsedes, altanera
Villa de San Felipe de Austria, villa
en la cual el pasado se encastilla
y el progreso, entre rieles, se acelera!
Eres el horizonte ilimitado,
eres como tu nombre, igual de un lado
que del otro destino sin distancia.

Dispersión de caminos al futuro,
son los cerebros que te dan prestancia
y tus entrañas de metal Oruro.

Oruro

Diana Grillo

Sorteando ráfagas de viento,
entre tus calles vacías,
trato de encontrar tu pulso
ciudad minera y querida.

Quiero sentir los latidos
del corazón de tu pueblo,
el calor que hay en tu gente,
tu valor y tu hidalguía.

Quiero recorrer tus entrañas
para alcanzar tu altivez,
y por tus venas de estaño,
ver fluir tu calidez.

Y así por calles y plazas
diamante del altiplano
alma de mineral,
quiero rescatarte Oruro,
del olvido y del dolor.

"Alta tierra de Oruro"

Héctor Cossío

He venido a cantar desde el manzano,
desde el fresco rosal amanecido.
"Alta tierra de Oruro", su latido
Que funde en uno solo el aire cano,

La urgencia vegetal, la voz del llano
Y la fragancia que se da en sonido.
Hoy me llego a tus planas convencido
de que te das sin término en lo humano.

Tienes la antigüedad de la serpiente
y la frescura de una adolescente
en tus manos solícitas de arena.

Resumen a la patria en tu cintura
porque tu danza mística figura
es sortilegio azul contra la pena.

Oruro

Luis Fuentes

Cuando el viento trotó sobre la desolada heredad, cuando
eso sucede y las arenas del yermo se convierten en prismas
flotantes de cambiantes colores mágicos, entonces si es
posible comprender que Oruro es como "la poesía antes de
ser poema", como la exhalación antes de distenderse en el
aire.

En el erial, misteriosa,
surge una quena profunda,
y en el viento, la errabunda
lírica nota preciosa.

El enigmático espejo
del lago copia la altura
y, a lo lejos, la blancura
del Dios Sajama, perplejo.

Oruro: voz progresista,
lampiño minero del Ande,
es una gloria que expande
su arawi pacifista

Naciste a las caricias del helado
viento que ruge en la aridez bravía
de áspero pajonal y que impetuoso
en los rígidos flancos, noche y día
de tus colinas ritma pavoroso
su eterna y desolada sinfonía.

Como un himno triunfal, las tempestades
arrullaron tus sueños de grandeza:
te dieron su pujanza y su coraje,
su majestad, su empuje y su fuerza:
y de la abrupta inmensidad salvaje
labraste el pedestal de tu riqueza.
En la vasta eminencia solitaria
donde la nieve luminosa albea,
perfilando el crespón de tus montañas,
arrancas en titánica pelea
el metal que la tierra en tus entrañas
para el empuje de tu esfuerzo crea.

Rasgas el suelo, violas sus misterios,
entras bajo la tierra, y de su ignota
profundidad que con tu planta huellas,
al bravo impulso de tu pica broca,
como fulgido polvo de centellas,
lucente plata entre la peña rota.

Y al tronar de los fieros explosivos
y al chispear de las fraguas crepitantes,
rindes al mundo tu riqueza ingente;
y al fulgor del mineral candente,
como glorioso nimbo de brillantes,
resplandece el sudor sobre la frente.

La luz de verdad y de justicia
de nuestra historia patria en sus albores
se estremeció vibrante en tus arenas,
hizo estallar tus épicos fervores
y empurpuró con sangre de tus venas
el sagrado solar de tus mayores.

Cuando al fin de tu patria libre,
en tu alma sien de luchador impreso
sentiste de la paz el suave beso,
para vencer buscaste otra palestra
y en la lizas fecundas del progreso
empuñó el cetro tu robusta diestra.

El barroco de Alejo Carpentier

Marc E. Blanchard

(Casa de las Américas 2006)

Tercera parte

Sin embargo, hay un aspecto del tiempo que no hemos analizado aún, un aspecto que en gran medida ha sido ignorado también por los críticos, y es el aspecto musical. La mayoría de las referencias que tan libremente se hacen en *Concierto barroco* guarda relación con la música. De hecho, cabe reiterar que *Concierto barroco* gira en torno a la música, como queda claro en el propio título de la obra: Todo en el libro, salvo la narración anecdótica que lleva a los héroes del Nuevo Mundo de América a Venecia, y que en Benencia los lleva del *palazzo* al convento, a *Botteche di Caffé*, a un *Ospedale*, a un cabaret nocturno y a la estación de ferrocarril, entre otros, gira de forma sistemática en torno al detalle de hacer y oír música, las emociones de los músicos, las del público, las del narrador y, no menos importante, la rápida síntesis de un novelista y un hombre devenido historiador que, pese a los debates territoriales sobre los conceptos del barroco y el Realismo Mágico, pese a las controversias políticas sobre lo que distinguió al intelectual americano (término con el que se refería especialmente a lo "latinoamericano") del europeo, toda su vida se mantuvo fiel a la inspiración original que lo había guiado en *La música en Cuba*.

En el libro, publicado por primera vez en 1946, después de ir de un lado a otro de Cuba durante once meses, hurgar en bibliotecas locales, recordar sus años de escuela, escuchar a los más viejos, prestar atención a la tradición oral, Carpentier había tratado de reconstruir la historia de la producción musical, la formación de los sonidos y ruidos, la posición de las manos y la postura del cuerpo, los ritmos de las canciones y poemas y los pasos de baile, y había develado todo aquel mundo vital que seguía existiendo, un mundo en que la gente de toda la América Latina y el Caribe mantenía formas orgánicas de cordialidad. Y si en *Concierto barroco* concretó ese mundo hábilmente en las personas de un insólito Amo y sirviente, más insólito aún (*"Inca?"*), preguntó después, palpando los abalorios del emperador azteca. "Mexicano", respondió el Amo, largándose a contar una extensa historia que el fraile (Vivaldi), ya muy metido en vinos, vio como la historia de un rey de escarabajos gigantes [...] mirando al negro, sobre todo, a quien pellizcaban las mejillas para ver si no eran de máscara", la intención de Carpentier al decidir que sus personajes americanos disfrutaran su primer espectáculo mexicano en la Venecia del siglo XVIII no era sencillamente

escribir una de esas historias discontinuas favorecidas por los surrealistas y su antiguo mentor, André Breton, sino más bien dar expresión a una historia con tres hilos conductores que entrañara simultaneamente los conceptos de una historia contada con palabras, de una pieza musical –una partitura con sonido–, y de una fábula sobre la contracción y expansión del tiempo en el devenir continuo de la historia desde la catastrófica llegada de la Conquista hasta nuestros días.

En otras palabras, *Concierto Barroco* es una imitación de una interpretación musical –un concierto improvisado y un ensayo general, a los que se agregan detalles descriptivos que deleitan al aficionado al barroco– A veces lento, otras veces rápido; por momentos paciente, o impaciente; en ocasiones discurriendo a la par de su historia; en otras, rompiendo con irreverencia el ritmo de su narración y bajando la voz que invita a pasar la

cobrando vida en sonido, las señalaba con el dedo: *Clavicémbalo...* *Viola da brazzo...* *Clarino...* *Oboe...* *Bass di gamba...* *Glauto...* *Organo di legno...* *Regale...* *Biolino alla francese...* *Tromba marina...* *Trombone...* Se colocaron los aires, se instaló el sajón, magistralmente, ante el teclado del órgano, probó el napolitano las voces de un clavicémbalo, subió el Maestro al pódium, agarró un violín, alzó el arco y, con dos gestos energéticos, desencadenó el más tremendo *concerto grosso* que pudieron haber escuchado los siglos –aunque los siglos no recordaron nada, y es lástima porque aquello era tan digno de oírse como de verse...

Sin lugar a duda, esa vehemente descripción de instrumentos, sonidos y muchachas raya en lo hiperbólico. No obstante, según la tradición del barroco literario, los poetas y dramaturgos nos han acostumbrado a desen-

jamás haberse conocido el uno al otro trabajan febrilmente juntos, resulta aceptable para una público habituado a una tradición cada vez mayor de llegar a los límites y de convertir el exceso en una parte integral, aunque fantástica, de lo excedido: el Moisés con cuernos de Miguel Ángel, el Éxtasis de santa Teresa con Bernini, el pájaro-helicóptero de Leonardo, el cuerpo de mujer como superficie del mundo conocido de John Donne y las partes de hielo y fuego de la "Délie" de Maurice Sceve, por solo citar algunos ejemplos.

Una vez más, esta suerte de abandono delecta y se aviene plenamente a la estética barroca, según la cual poeta y dramaturgos toman el contrapunto de una norma del Medievo o comienzos del Renacimiento de siempre colocar la alegoría fuera del alcance del afanado escritor y su protagonista, siempre detrás de las maquinaciones de un intermediario mágico o insano: el brujo, la Celestina, el caballero andante. No obstante, en esa suerte de embrollo que muchos críticos nos han impulsado a buscar como quintaesencia del barroco, el poderoso efecto de la representación –que, como hemos visto, puede aproximarse a veces al orgasmo o al éxtasis– sigue formando parte de cierta retórica, inherente al recurso del barroco, la cual, a fuerza de repetir excesos, temprina neutralizando lo excepcional, es decir, aquello que se supone que traspone al espectador o al lector a los confines de la

representación más ingeniosa:

• "Buen asunto; buen asunto apra una ópera..." [la historia de Montezuma contada por el Amo, la cual produjo enorme aburrimiento en Vivaldi] decía el fraile, pensando, de pronto, en los escenarios de ingenios, trampas, levitaicones y *machinas*, donde las montañas humeantes, apariciones de monstruos y terremotos con desplome de edificios, serían el mejor efecto, ya que aquí se cuenta con la ciencia de maestros tramoyistas capaces de remediar cualquier portento de la naturaleza, y hasta de hacer volar un elefante vivo, como se había visto recientemente en un gran espectáculo de magia.

Continuará



página, el narrador nos habló del agrupamiento de la orquesta en el foso (uno de los grandes logros de la música barroca), de la ubicación de los instrumentos, la posición de los músicos, las páginas del libreto, y del público (nuestros dos personajes) dispuesto a escuchar, lleno de expectativa ante la fusión del pasado y el futuro en un presente diáfano e improbable relatado por un testigo impersonal y desconocido (¿el correspondiente de una revista literaria?, ¿el autor de una novela costumbrista?, ¿un director de cine de vanguardia?) que logró convertir su informe de búsquedas bibliotecarias en una noche de ópera.

El Maestro –pues así lo llamaban todas– hacía las presentaciones: *Pierina del violino...* *Cattarina del corneto...* *Bettina della viola...* *Bianca Maria organista...* *Margherita del arpa doppia...* *Giuseppina del chitarrone...* *Claudia del flautino...* *Licieta della tromba...* Y poco a poco, como eran setenta, y el Maestro Antonio, por lo bebido, confundía unas huérfanas con otras, los nombres de estas se fueron reduciendo al del instrumento que tocaban. Como si las muchachas no tuvieran otra personalidad,

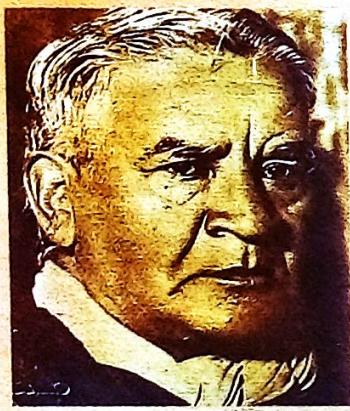
frenos extraordinarios y voluptuosas fantasías. Al proponerse fusionar imágenes de muchachas pubescentes con las de sus instrumentos, Carpentier no sólo recurrió al tema de la seducción musical de la sirena, ese mitológico que nos hace recordar lo que Lacan siempre adujo, en el sentido de que nuestros sueños y fantasías son espacios vacíos que también nos invitan a disfrutar la plenitud de su figura alegórica al dejar que nuestro cuerpo, y que nuestra mente, mida su efecto en nuestra imaginación. Además, esto se ajusta a una tradición de la teoría barroca que Walter Benjamin resumió con habilidad en el pensamiento que se cree pensamiento a la vez que sigue siendo consciente de que su condición ontológica, su razón de existir como pensamiento conformado por la razón y el discurso figurado que permite a la razón darse a conocer a sí misma y a los demás, no es más que una función de una articulación física variable. En otras palabras, la apariencia que da el autor de llegar al límite de su imaginación su ensuñación y un lugar por otro (América por Europa), de mujeres que juegan como hombres y de músicos que sin

BARAJA de TINTA

Sobre el dolor en la vida y la literatura

De Franz Tamayo a Jaime Mendoza

(Primera de dos partes)



Franz Tamayo

La Paz, 8 de abril de 1912
Mi querido amigo:

No he podido responder a su última carta por la simple razón de que la política me ha embargado todo el tiempo (escaso ya) que me dejan libre mis otros negocios. Realmente, una avalancha cae sobre su pobre amigo desde hace tres meses. Esperemos que el 5 de mayo acabarán o bien o mal estas molestias.

Su carta me ha causado el máximo placer. Otra vez he visto por ella cuánto de sólidamente humano y natural hay en usted. Esto es tanto más interesante para mí cuanto que creo que para hacer obra de arte se necesita así, una profunda humanidad de sentimiento y una grande sinceridad de expresión. Lo peor, el academismo y el literato. Pienso en todo esto después de haber leído su libro (recién). ¿Qué le diré de ese paisaje y de aquellas humanidades tan vivamente trazadas y tan tomadas de natural? Se entiende, su libro es un buen libro; pero a título de sinceridad invocada para usted como para mí, le diré que, si excelente libro, no es ni será amigo mío.

Fíjese que mi padre (gran conocedor de estas cosas) está encantado del nuevo artista; y yo soy el primero en rendir el más sincero homenaje a sus talentos de observación y descripción... pero el libro

no me gusta. Primero desde el punto de vista sentimental y personal, la vida que describe usted, tan profundamente real como es, me hace daño. Dice que Goethe no podía soportar la vista de las tristezas y las miserias: sin osar comparaciones temerarias con mi humilde persona, yo comparto muy frecuentemente esta sensación del grande maestro. En la medida de lo posible, yo aparto mis ojos de todo espectáculo en que la pobreza y la pequeñez, humanas aparecen demasiado al desnudo. Tal vez me digo: bastantes miserias tengo ya propias para contemplar aún las ajenas. Además, esto obedece a una teoría artística y estética toda mía. Pienso que el arte debe siempre ser una fuente de energía y de vida. Ahora bien, libros como el suyo y como infinitos otros más (mucho de Zola, de Rousseau, Baudelaire y otros incurables y empedernidos) parécesme que van en derechura en contra de mi concepción del arte. Siempre salgo malherido de la garra de cualquiera de estos artistas. No que rehúya yo dentro del concepto artístico todo cuanto constituye la humanidad del hombre, esto en sus debilidades, sus desfallecimientos, sus miserias; pero es la manera de hacer arte con estos elementos la que me disgusta en ciertos escritores.

Vea usted, la cosa es muy delicada de expresar y concretar. Nada hay más terrorífico que el gran dolor y la gran miseria de la tragedia griega, si por miseria se entiende el supremo sufrimiento humano. Pero ese dolor parécesme profundamente sano, y el dolor moderno, al través de nuestros artistas contemporáneos, se me da que está envenenado y como corrompido. En realidad, encuentro en mucho del arte contemporáneo una profunda fuente de desmoralización de mis propias fuerzas. Salgo ileso y vibrante de las manos de Esquilo y del mismo Corneille; pero los porquerías naturalistas o decadentes (palabras) están en profunda pugna con mi íntima naturaleza.

Bien entendido esto, no se refiere a su obra, donde una profunda dignidad de escritor y de artista reina de cabo a rabo del

libro. Pero la tendencia está. La tendencia morbosa de hacer el arte por el arte, o el arte por la verdad (otra flauta) o el arte por la fotografía, etc. El defecto de su libro es que es demasiado verdadero (esto es una paradoja que le hace a usted saltar...). Fíjese que el arte debe ser un supremo equilibrio. El arte de nada debe abusar. Ahora bien, ustedes los modernos abusan de la verdad, de la máquina fotográfica y del pantógrafo. ¿Qué necesidad tengo yo de buscar un libro si en él no he de encontrar otra cosa que la vida real? Me contento con esta y dejo el libro; pero si busco un libro es para encontrar, seguramente, la vida pero también algo más; ese algo más es el arte humano, es decir algo que crece en el seco campo de la realidad objetiva, pero alimentado de rica y pura sabia subjetiva. A veces la verdad está demás en cosas de arte. La verdad nos debe faltar, pero tampoco sobrar. Salvo que usted crea todavía en el valor absoluto de la famosa verdad, entonces me callo.

Íntil insistir sobre ciertos cuadros y caracteres delicadamente trazados en su libro. Hay algunas páginas frescas y dulces, realmente artísticas en mi sentido, que parecen oasis en el desierto. Lo curioso es que su libro responde muy bien a las necesidades artísticas de nuestros tiempos, lo que tal vez quiero decir que yo vivo fuera de ellos. Cuando mi padre me preguntó mi opinión sobre su novela, dije: un excelente libro que no volveré a leer. Yo necesito (y al hablar de mí hablo de más de uno de mis contemporáneos y compatriotas; por eso hablo) necesito un arte tónico, despertador de energías y educador de la voluntad. No crea sin embargo que pido al arte de Mr. Homais. El arte debe ser la suprema expresión de la salud: Voila!

Últimamente me han prestado un libro de versos de un célebre Asunción Silva, colombiano poeta aplaudido si los hubo y consagrado nada menos que por el ilustre Unamuno. A mí me parece que jamás se ha escrito mayores porquerías. No que al mozo le falte talento y sentimiento; al revés, el mal está en que le sobran, en que como

poeta Silva ni sabe gobernarse ni gobernar su materia artística. Es el juguete de sí mismo cuando debería ser el supremo juglar de los demás; y esto, para mí daña el arte.

Un último ídolo que hay que derrocar y derruir es (no se espante ni me excomulgue) la sedicente *Verdad en el arte*. De ello se habla y de ello se abusa; pero en suma nadie le ha bien visto todavía la cara a ese viejo fetiche. Que hay alguna cosa que por tal se entiende, es seguro, pero que su comprensión, cosa muy relativa a la naturaleza y temperamento de artista, lo es también. Arguedas y Chirvches entre nosotros, me parece que han sido víctimas de aquella ilusión y temo que su obra quede estéril por este lado. Cuidado con la fotografía: es una cosa muy útil y profundamente detestable.

Adiós, querido amigo. Tres mil cosas se me quedan en el tintero. Supongo que mi carta le dirá a usted entre líneas y una vez más, cuánto le quiero. No me crea Guelfo ni gibelino. Exceo (sic) el pesimismo por impotente, y el optimismo por bocío. ¿Me dejó entender? Tal vez no; tanto peor para mí.

Todo suyo et por la vie.
Tamayo



Jaime Mendoza

"Mi silencio es más que el mar que canta". Antología de textos de Tamayo. Editor M.B.G, 1991

Fuente: "Cartas para comprender la Historia de Bolivia" compilado por Mariano Baptista Gumucio (Fundación Zofro, 2014)