



D.L. 5 - 3 - 63 - 10

ISSN 2219-0376



Aníbal Alarcón • Mario Vargas Llosa • H.C.F. Mansilla • Ricardo Silva-Santiesteban
Ángeles Mastreta • Friedrich Nietzsche • Alberto Guerra • Jaime Martínez
Carlos Mendizábal • Marc E. Blanchard • Jaime Mendoza

LA PATRIA
SUB-DECANO DE LA PRENSA NACIONAL

suplemento orureño de cultura

año XXIII n° 567 Oruro, domingo 15 de febrero de 2015





Recuerdos vivientes. Óleo sobre tela. 1.30 x 1.60 m
Erasmo Zarzuela

Espíritus y espíritus

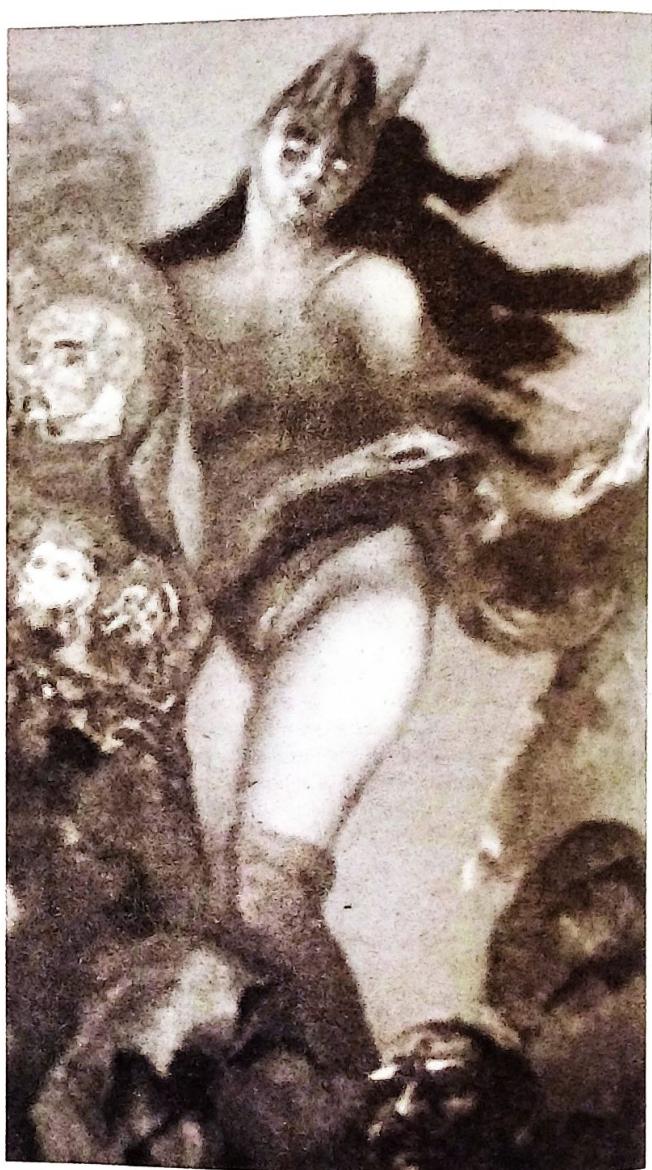
Cuentan que en el pasado...
Al recordar tiempos idos y no venidos, a menos...,
al verla pasar por la vereda de enfrente,
de una callejuela colindante a los sepulcros del pueblo;
una y otra vez..., con las sombrías penumbras de la noche;
su silueta, marcando suaves luces ondeantes y encendidas
con tinte color turquesa;
en su frágil y bella dote;
hacían gemir inmensos e incandescentes deseos de miradas turgentes
perdidas por su rudo como fugaz paso;
hacia lo que sería..., el último encuentro con su amado esposo.
Tentación.... nadie sabía de dónde venía.

Aníbal Abel Alarcón Caparroz en: "El mito" (2013).

El mejor carnaval del mundo

* Mario Vargas Llosa

De su libro "Diccionario del Amante de América Latina" (2006)



Raúl Lara: (Fragmento de "Carnaval de Oruro")

El carnaval es una fiesta pagana y cristiana, religiosa y laica, provincial y universal.

Y el carnaval de Oruro, en Bolivia, es el mejor del mundo.

Porque, durante los carnavales, uno no sólo se divierte bailando, jugando, cantando, disfrazándose, bebiendo y comiendo; también, y sobre todo, vive como si fuera una verdad la mentira de la felicidad.

La mentira de que todos somos iguales, libres, prósperos y dichosos, porque la vida ha hecho sólo para gozar.

* Mario Vargas Llosa. (Perú, 1936).
Premio Nobel de Literatura.

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.

El corazón pensante

* H. C. F. Mansilla

Primera de tres partes

Tomo prestado este título de George Steiner, quien en 1999 escribió un hermoso texto sobre la correspondencia entre Martin Heidegger (1889-1976) y Hannah Arendt (1906-1975), publicada poco antes. Dice Steiner como conclusión de su ensayo *El mago enamorado*: "Pedro Abelardo [1079-1142] también escribió poesía. El paralelismo es obligado. Bien pudiera ocurrir que en los próximos siglos las epístolas entre Abelardo y Eloisa y las cartas entre Heidegger y Arendt se comunicaran unas con otras, iluminándose recíprocamente y levantando, en sus órbitas cruzadas, una cosmografía del corazón pensante".

La importancia de Martin Heidegger y Hannah Arendt es muy conocida como para volver a evocarla en pocas palabras. Una vinculación amorosa y apasionada entre dos portentos de la filosofía es, por supuesto, un tema de enorme interés. La relevancia de Heidegger ha crecido en las últimas décadas con el despliegue espectacular del postmodernismo y de teorías afines. Por ejemplo: una curiosa combinación de la doctrina heideggeriana con el marxismo ha generado en América Latina la llamada *Filosofía de la Liberación*, cuyo exponente más conocido es Enrique Dussel. Ya en 1959, mucho antes del florecimiento de las tendencias relativistas, Jürgen Habermas dedicó uno de sus primeros textos a la influencia de la filosofía heideggeriana, y haciendo un juego de palabras aseguró proféticamente que el renacimiento de este pensamiento vendría de la resistencia francesa contra el nazismo.

La oscuridad de los textos de Heidegger ha sido un poderoso ingrediente para fundamentar el dogma acerca de la profunda originalidad y la eximia calidad de la filosofía de este maestro, precisamente en nuestro tiempo, signado por la ciencia y la tecnología. Hoy mucha gente inteligente, que está a la intemperie en lo referente a los valores últimos de orientación, busca como compensación un saber esotérico, arcaizante y misterioso. Y como dice Steiner en su ensayo, "Heidegger parece dominar, si bien de un modo polémico e incluso enigmático [...], gran parte del espectro de la filosofía en el siglo que ahora termina y en los siglos venideros". La influencia intelectual de Heidegger es simplemente mundial y traspasa, como afirma Steiner, los límites de sus propios escritos para arrojar su luz y su sombra sobre casi todos los terrenos del saber, desde la arquitectura y las artes hasta los estudios sobre las nefastas consecuencias de la tecnología desbocada. Y añade Steiner que el existencialismo, la deconstrucción y la postmodernidad son, en el fondo, comentarios y notas a pie de página de su obra cumple *Ser y tiempo* (1927).

Pudiendo equivocarme fácilmente, desde mis tiempos estudiantiles en Alemania

(1962-1974) me ha parecido que la fascinación que ejerce Heidegger es algo así como una brillante tomadura de pelo, con rasgos de un fraude eruditio y de un culto religioso, que, en el fondo, se asienta sobre un horizonte de prejuicios antiguos y bien enraizados. Precisamente por ello esta seducción de las conciencias representa un asunto fundamental en las ciencias sociales: ¿Cómo es posible que textos esotéricos y abstrusos logren interesar y obnubilar a tanta gente en tan diferentes latitudes? En la universidad estudié las obras centrales de la Escuela de Frankfurt y especialmente las de Erich Fromm, y por ello me han interesado vivamente los regímenes políticos que se basan en el deslumbramiento de las masas y en la utilización de los prejuicios de vieja data, pero también en la manipulación del espíritu de gente culta. Algo así, pero de dimensiones más reducidas, generan los sistemas populistas de la actualidad latinoamericana con la ayuda entusiasta de intelectuales que se han formado leyendo a Dussel y a autores postmodernistas. En su libro *¿Qué es la política?*, Hannah Arendt ha expuesto un interesante teorema en torno a esta problemática: la efectividad, pero también la peligrosidad de los prejuicios colectivos se basa en que estos contienen siempre un trozo del pasado y, por lo tanto, una porción de verdad en sentido enfático para la comunidad respectiva. El analizarlos, y aún más el cuestionarlos, significa poner en duda esa verdad. Los ideólogos del fascismo y los defensores del populismo han construido sus ideologías sobre un astuto remozamiento de esos prejuicios.

La utilización interesada y a menudo politizada de textos heideggerianos no ha hecho mella en la autoridad del gran maestro. Por el contrario, ahora tenemos la impresión, afirma Steiner, de que los fragmentos pre-

socráticos representan una especie de oscuro comentario posterior a la obra heideggeriana. Platón, Aristóteles, Santo Tomás de Aquino y, obviamente, Schelling, Nietzsche y Husserl emergen hoy *avant la lettre* como glosadores y epígonos del maestro. Hasta ensayistas muy críticos con su persona y obra, como el propio Steiner y Rüdiger Safranski, han dedicado a Heidegger voluminosos retratos intelectuales lindantes con la gran literatura. Todos los postmodernistas son impensables sin Heidegger. Y entonces se pregunta un Steiner azorado: "¿Algún otro pensador occidental posterior a Hegel ha ejercido, para bien o para mal, un dominio tan absoluto?".

Al mismo tiempo es casi imposible separar totalmente la persona y obra de Heidegger de su implicación con el nacionalsocialismo alemán. Su involucramiento fue probablemente inferior al de miles de intelectuales de Europa Occidental con el stalinismo y posteriormente con el maoísmo y con otras modas de la izquierda-caviar hasta nuestros días. El caso emblemático ha sido Jean-Paul Sartre, de alguna manera el discípulo más ilustre de Heidegger. La actuación de este último durante los primeros tiempos del nacionalsocialismo alemán a partir de enero de 1933, así como su silencio después de 1945, le provocaron a Steiner "una náusea muy especial", porque hay que preguntarse, nos dice, si las dimensiones de la obra, el aura de su personalidad y el núcleo del pensamiento heideggeriano estarían o no contaminados hasta la raíz. En su notable obra titulada escuetamente *Martin Heidegger. Una introducción*, el gran ensayista que es George Steiner dedica largas páginas de una crítica severísima al gran filósofo por su "estriado apoyo" al régimen de Hitler en 1933-34 y no le perdonó que poseyera un carnet de miembro del partido nazi hasta mayo de 1945

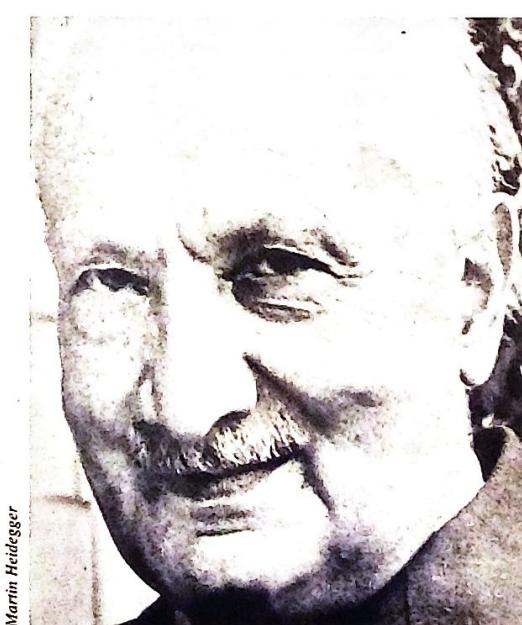


y que se esforzara por pagar las cuotas mensuales del mismo cuando las tropas francesas ya habían ocupado y liberado Friburgo. Asimismo le duele profundamente "la infinitamente extraña utilización del silencio" que el maestro practicó tras la caída del Tercer Reich, también en todo lo referente al Holocausto. Seguidamente asevera Steiner que Heidegger, "este titán del pensamiento y la poesía", cometió el desliz (o el imperdonable pecado) de comparar la agricultura intensiva y la producción industrial masiva de la Alemania hitleriana con el funcionamiento cotidiano de Auschwitz. Uno de los discípulos más fieles, Walter Biemel, halló la fórmula mágica para explicar este "asunto", afirmando que el "error" de Heidegger era similar a la equivocación de Platón al apoyar al tirano de Siracusa y, por consiguiente, algo disculpable.

Creo que Steiner estuvo y se halla todavía muy apesadumbrado por la ambigüedad de su admirado filósofo. En el ensayo arriba mencionado, nuestro autor asegura que *Ser y tiempo* es una genuina recreación de la lengua alemana, la más importante después de Martín Lutero. Dice Steiner a la letra: "De acceso extremadamente difícil incluso para quienes tienen el alemán como lengua materna, aunque directamente relacionado con Meister Eckhardt y el último Hölderlin, el lenguaje de *Ser y tiempo* ha producido una serie interminable de malentendidos e imitaciones vulgares, sobre todo entre los acólitos franceses, desde *El ser y la nada* de Sartre hasta los carnavales de la deconstrucción. Pero hasta una lectura inadecuada comunica una sensación de urgencia, de presión exultante de la que en la filosofía moderna existen pocos antecedentes fuera de Friedrich Nietzsche y, extrañamente, del primer Wittgenstein".

Continuará

* Hugo Celso Felipe Mansilla
Doctor en Filosofía.
Académico de la lengua



Martin Heidegger



Trakl, muerte y poesía

* Ricardo Silva-Santiesteban

En Grodек, ciudad de la Galicia oriental (Polonia), se libró una batalla en los comienzos de la primera guerra mundial a la que el poeta alemán Georg Trakl (1887-1914) asistió como miembro de los servicios de sanidad del ejército austriaco. Trakl se había graduado como farmacéutico a mediados de 1910. Luego de la retirada de la batalla de Grodек, Trakl tuvo que atender casi un centenar de heridos graves sin contar con los recursos necesarios. Apesadumbrado por el sufrimiento de los combatientes y a consecuencia de un frustrado intento de suicidio con pistola, que sus compañeros lograron impedir, se le trasladó al hospital militar de Cracovia desde donde escribió, a comienzos de octubre del mismo año, a su amigo Ludwig von Ficker: "Me encuentro aquí desde hace cinco días para observación de mi estado mental. Mi salud está un poco quebrantada y caigo, a menudo, en una tristeza indecible. Espero que estos días de abatimiento pasen pronto".

En esas condiciones, el suceso de la batalla motivó la escritura de uno de sus poemas más característicos en que se condensan sus obsesiones, peculiaridades estilísticas y simbolismo. El texto, que ofrecemos en versión nuestra, es el siguiente:

Grodek

Al anochecer resuenan con mortíferas armas los bosques otoñales y las aureas llanuras y los lagos azules por donde un son siniestro rueda; la noche envuelve a los guerreros moribundos, el horrible lamento de sus bocas destrozadas.

Pero silentes se congregan en la pradera la roja nube donde habita un dios colérico, la sangre derramada, el frío lunar; todos los caminos desembocan en negra podredumbre.

Bajo el aureo ramaje de la noche y las estrellas

deambula por la floresta silenciosa la sombra de la hermana para saludar las almas de los héroes, sus sangrantes cabezas, y quedo suenan entre los juncos las flautas sombrías del otoño.

¡Oh, altaiva congoja! ¡Oh, alturas de bronce!, hoy alimenta la ardiente llama del espíritu un dolor infinito: los nietos no nacidos.

Si las alusiones a la batalla son manifiestas, así como el sufrimiento y

destrozo de los combatientes, hay algunos aspectos que no dejan de llamar la atención; las visiones que persiguen a Trakl a través de todos sus poemas han motivado el siguiente comentario de Martin Heidegger a propósito del poeta:

Todo gran poeta poetiza a partir de una única poesía. Su grandeza se mide por el grado de fidelidad a ella. La poesía del poeta queda inexpresada. Ninguna de sus poesías, ni siquiera la totalidad de ellas, lo dice todo. Y, sin embargo cada poema habla desde la plenitud de una única poesía, y es a esta a la que siempre expresa.

Si bien Heidegger exagera, en parte no deja de tener razón pues en los poemas de Trakl se reiteran sin solución de continuidad un buen número de vocablos como atardecer, noche, otoño, hermana, etc. Los colores se repiten de una manera obsesiva y tienen claras caracterizaciones simbólicas. Con relación a "Grodек", mencionaremos solo tres elementos fundamentales que se advierten a lo largo de la obra de Trakl; la corrupción de la materia, la presencia de la hermana y los seres nos nacidos.

"Grodек" es un poema dedicado a la muerte y a la corrupción que sufre la naturaleza a consecuencia de los actos siniestros del hombre; las horas del anochecer (recordemos, sin embargo, que *abend* no tiene una traducción precisa en español pues también puede significar tarde o atardecer, dependiendo del contexto en que se encuentre) es la que conduce a la muerte: *la noche envuelve / a los guerreros moribundos.*

La hermosura de la naturaleza, representada en los primeros versos por bosques otoñales, llanuras esplendorosas y lagos azules, se corrompe y deteriora con las armas destructoras creadas por el hombre. La segunda parte del poema está presidida por el color rojo, un frecuente símbolo en Trakl de aquello que está en camino a la extinción, atribuido a la noche que esconde a un dios colérico y, de nuevo el rojo, a la *sangre derramada* de los combatientes. Toda esta simbología se precipita a un fin único pues: *todos los caminos desembocan en negra podredumbre.* Es decir, el poder corruptor de la muerte lo abrasa todo.

Pero, a partir del verso 11, vemos aparecer la figura de la hermana paseando por un paisaje que, virtualmente, ha cambiado, pues luego de la podredumbre de la muerte y de su perversión, el paseo de la hermana se realiza bajo un aureo prestigio; el color dorado es en Trakl la representación del esplendor; además, las estrellas, que poseen un resplandor plateado magnificado por su unión con el dorado, le otorgan a la presencia de la hermana un carácter sobrenatural, más aún cuando nos enteramos de su ausencia pues



Georg Trakl

es solo su sombra la que muestra. Es sabido que fueron relaciones incestuosas las que unieron a Margarete y a su hermano Georg, y su imagen, a través de figuraciones simbólicas, aparece en buen número de los poemas de Trakl. En "Grodек", la hermana surge como un ser que otorga purificación y calma, luego de tanto desastre, aunque la música que suena en su derredor sea sombría. El poema termina en un lamento, pues la llama del espíritu se ha alimentado de los seres que para Trakl simbolizan la pureza: los *no nacidos* pesa más, pues, la corrupción y la muerte a las que la imagen entrevista de la hermana no puede aplacar.

Este triunfo de la muerte terrestre, que obsedia a Trakl, es lo que parece haberle perseguido al componer "Grodек" y "Lamento", sus últimos poemas. El 27 de octubre de 1914 escribió a von Ficker: "Te acompaño copia de los dos poemas que te había prometido. Desde tu visita al hospital estoy doblemente triste. Me siento ya casi más allá del mundo. Ahadiría aún,

concluyendo, que en caso de muerte es mi deseo y voluntad que mi querida hermana Grete reciba todo lo que poseo en dinero y objetos".

No es extraño, pues, que la sobredosis de cocaína ingerido por Trakl, según el parte médico del hospital de Cracovia, y que produciría su muerte el 3 de noviembre de 1914, se haya atribuido a un nuevo intento de suicidio, de ser esto cierto, la visión de la corrupción, que persiguió a Trakl durante toda su vida, habría triunfado convertida en muerte, pero quizás, quizás con:

el oro final de estrellas que se extinguían.

Ricardo Silva-Santiesteban.
Lima, Perú, 1941.
Traductor, ensayista y poeta.

Una brizna de infinito

* Ángeles Mastreta

Lo recuerdo a cada rato, hermoso y viejo como lo conocí. Tenía largos los dedos de las manos y el cabello canoso pero salvaje y descuidado le daba a su cabeza un aire de juventud que ningún hombre de treinta compartía ya con él. Tenía un rayo de burla en las pupilas y una guerra en los labios. Era encantador y adorable, como debió serlo desde los siete años en que lo mandaban a comprar el petróleo cerca de su casa.

Se los vendía una mujer sobre cuyo trasero, según él evocaba, se podía tomar el té y jugar barajas. Renato entraba en la tienda con dos monedas y la esperanza de que algún efecto embriagante le hiciera el aroma que corría bajo el mostrador, siempre que la mujer tenía a bien curarse las reumas con una poción de alcohol y marihuana en la que hundía los pies apacible y distraída. Cuando la recordaba, yo sentía que su memoria de poeta aún podía tocarla. Escucharlo contar el pasado fue siempre un privilegio.

Se han dicho tantas cosas de Renato Ledez, yo misma he recontado tantas veces el aire atrevido que trae con él, sin embargo sé que no acabaré de aprehenderlo nunca, por más que lo añore todos los días. Este agosto derruido y peleonero se cumplen diez años de su muerte, diez años cruzados por tal cantidad de acontecimientos y desfalcos impensables en 1986 que no puedo dejar de preguntarme qué opinaría ese poeta del desencanto de este mundo que nos corre. Había en él, que eternamente jugaba al descorazonado, al desengaño sin matices, una dosis de esperanza y de vocación lúcida que ahora, quién lo da, parecen inocentes.

Tal vez por eso, invocarlo resulta siempre consolador. Renato no creía en los amores duraderos, ni en la fe de los templos, ni en la patria de la Historia Patria. Pero era un eterno enamorado, creía en las estrellas y en el fuego que las ampara y era, junto con los sencillos héroes de todos los días, un venerador sonriente de la patria que se hace conversando, bebiendo, imaginando que el mundo es noble porque nunca ha negado que no tiene más remedio que acatarlo, con sus desfalcos y destellos.

Eran breves las tardes escuchando a Renato tras la comida en el café de románticos obsoletos que era el Rincón de Cúchares. Largas, polvosas y tercas eran las tardes de toros con los ojos prendidos a Manolo Martínez, soñándolo, creyendo que algo veía desde el palco lejano en que nos encerrábamos con unos binoculares a gritar ¡ole! Y venerar el valor y la estampa del torero cada vez más imaginario. Digo que lo imaginaba más de lo que podía verlo, porque por esos días me pidió que lo acompañara a una reunión regida por el entonces presidente José López Portillo. No recuerdo qué premios se entregaban ni qué sucedió en el famoso evento, pero recuerdo



que había mucha gente y que se me ocurrió liberar a Renato de los empujones propios de la salida, llevándolo por una puesta alterna que se abrió un segundo hacia un pasillo de aspecto privado en el que me detuve asustada a dudar por dónde salir. Ahí estábamos detenidos cuando entró López Portillo con tres acompañantes.

—Renato, qué gusto verlo —dijo el presidente.

—¿Cómo has estado? —le preguntó Renato dejándose estrechar la mano.

—Yo no ando mal. Pero lo veo mejor a usted.

—No exageres, tú también te ves bien. Cuídate.

—Claro te la doy: haz siempre lo que se te pague tu chingada gana.

El presidente rió, le palmeó la espalda y le dijo que tomaría muy en cuenta su recomendación. Luego siguió su camino.

—¿Quién era este cabrón? —me preguntó Renato al sentir que se alejaba.

Véa mal, entre sombras, pero caminaba erguido como si no temiera al acantilado que podría abrirse a sus pies, y siempre tenía un consuelo en los labios y otro en las manos con los que parecía saberlo todo.

Me gusta encontrar a Patricia su hija y decirle cuánto lo extraño, cuánto jugué a ser su otra hija y cuánto me hubiera gustado ser la novia desatada y adolescente que hubiera sido, si ambos hubiéramos sido juntos sesenta años antes de conocernos.

—Yo me hubiera ido a París contigo —le dije un día

—Y yo te hubiera llevado —me contestó.

—Mentiroso —le dije riendo.

—Entre que me llames mentiroso y me

llames poeta prefiero que me llames borracho. Aquí la única mentirosa eres tú.

A veces el aire trae su recuerdo con cualquier cosa. En las mañanas me dice aún desde el espejo que parezco un dibujo del 400, levemente celeste y fantasmal.

No creo que la vida vuelva a darme un amigo capaz de hacerme tantos regalos. A él le debo la voz de Catalina Ascencio, algunas mujeres de ojos grandes durmieron con un hombre de su estampa, y Daniel Cuenca le robó a su recuerdo algo de la inconstancia y el fervor con que lo imaginé siendo joven. Renato es de esos muertos cuya sombra matiza cualquier intento de catástrofe interna. Seamos impasibles, inmutables y eternos como el fondo del mar, dice un poema suyo que me repito a cada tanto.

O invoco de repente como el mejor auxilio en mitad de una aflicción que tiene remedio: *no llores, muchacha, que el llorar afea, y quien mucho llora, muy escaso mea.* Y parece que lo oigo reírse de mí, de él, de todos nosotros.

y se abrirá en el silencio —breve y única ventana— como voz de la esperanza la verde voz de una rana: Quien gana en amor se pierde, en amor quien pierde gana.

No sé cómo puedo quererse tanto a un abuelo cuya sangre no tenemos la fortuna de llevar en el cuerpo. En cambio sé de cierto que ningún año de mi vida olvidaré la luz con que Renato se burlaba del mundo, y que entre las cosas importantes que le debo a la vida, está el haberme cruzado con la prosa de su boca y la poesía de su corazón incansable. Antes soñaba mi ambición con llegar a vieja siendo tan audaz, insensata y curiosa como llegó

Renato a los noventa y dos años. Ahora les ruego a mis cuarentas que invoquen al esperanzado Ledez que sobrevivió a siete años de siglo diecinueve y a ochenta y seis de siglo veinte, sin transigir con la idea de que vivía en el peor de los México. Para él cada día era un enigma que encerraba en su paso el placer de resolvérlo, y no se hubiera perdido un minuto de su vida porque sabía como pocos cuánto vale cada segundo de luz aun cuando le hiera la zozobra.

En los últimos tiempos, siempre que hablé con él encontré la manera de recordarme el privilegio de la sobrevivencia. Al principio me hacía sentir culpable de tener más años por delante, ahora me digo que insistía como si previera que las cosas podrían ser difíciles y quisiera heredarnos la certeza de que nunca son peores que cuando no son. Ahora, cuando el mundo se pone de dar miedo y temo caminar en la noche las seis calles que van de mi estudio a mi casa, le pido a Renato que deje la pared en que lo cuégalo que venga conmigo como el más claro de los amuletos.

Ángeles Mastreta. Puebla

México, 1949.

Periodista y escritora.



Humano, demasiado humano

* Friedrich Nietzsche



La fábula de la libertad inteligible

La historia de los sentimientos por los que responsabilizamos a alguien, y, en consecuencia, de los llamados sentimientos morales, atraviesa estas fases principales: Primero se da a actos aislados el calificativo de buenos o malos, sin atender a sus motivos, sino exclusivamente a las consecuencias útiles o perjudiciales que reporten a la comunidad. Sin embargo, pronto se olvida el origen de esos calificativos, e imaginamos que los actos en sí, independientemente de sus consecuencias, implican la cualidad de "buenos" o "malos" cometiendo el mismo error que cuando llamamos dura a la piedra y verde al árbol; es decir, tomando la consecuencia por causa. Después referimos a los motivos el hecho de ser buenos o malos, y consideramos que los actos son en sí mismo indiferentes. Dando un paso más, calificamos de bueno o de malo no ya a un motivo aislado, sino a todo el ser de un hombre, que genera el motivo como el terreno que producen una planta. De este modo, responsabilizamos sucesivamente al hombre primero de las consecuencias de sus actos, luego de sus actos, después de sus motivos y, por último, de su propio ser. Finalmente descubrimos que dicho ser no puede ser responsable, dado que es una consecuencia absolutamente necesaria y configurada por elementos e influencias de cosas presentes y pasadas, y que, por consiguiente, el hombre no es responsable de nada: ni de su ser, ni de sus motivos, ni de sus actos, ni de las consecuencias de estos. Así llegamos a admitir que la historia

de las valoraciones morales es también la historia de un error: el error de la responsabilidad, y ello porque se basa en el error de la voluntad libre. Schopenhauer oponía a esto el siguiente razonamiento: como ciertos actos producen *pesar* ("conciencia de culpa") ha de haber responsabilidad, pues dicho pesar no tendría *ningún* motivo, a no ser que todos los actos del hombre se produjesen necesariamente —como efectivamente sucede, según opina este filósofo—, aunque Schopenhauer niega que el hombre sea también por necesidad el hombre que precisamente es.

Basándose en ese pesar, Schopenhauer cree poder probar la existencia de una libertad que el hombre debe haber tenido de algún modo, no con respecto a los actos, sino con respecto al ser: libertad, pues, de ser de esta o de aquella manera, no de *obrar* de este o de aquel modo. Según él, del *esse*, el campo de la libertad y de la responsabilidad, se sigue el *operari*, el campo de la causalidad, de la necesidad y de la irresponsabilidad. Este pesar se podrá referir, en apariencia al *operari* —y en este sentido sería erróneo—, pero, en realidad, al *esse*, que sería el acto de una voluntad libre, la causa fundamental de la existencia de un individuo. El hombre sería lo que *quisiera* ser, su voluntad sería anterior a su existencia. Al margen del absurdo de esta última afirmación, hay aquí un error lógico consistente en deducir de la experiencia del pesar la justificación y la aceptabilidad racionales del mismo; solo en virtud de este error lógico, llega Schopenhauer a la fantástica conclusión de que existe la llamada voluntad inteligible. (Platón y Kant son igualmente cómplices de que haya aparecido esta fábula). Pero el pesar que sigue al acto no necesita basarse en razones, y hasta cabe decir que no puede hacerlo,

dado que se funda en el supuesto erróneo de que el acto *no* habría podido producirse de un modo necesario. Por consiguiente, el hombre experimenta arrepentimiento y remordimiento, no porque sea libre, sino porque se considera tal. Por otra parte, podemos perder el hábito de experimentar ese pesar; muchos hombres no lo experimentan en modo alguno tras la realización de actos que a otros sí les apenan. Se trata, pues, de algo muy variable, vinculado a la evolución de la moral y de la civilización, y que posiblemente no se dé más que en un periodo relativamente corto de la historia universal. Nadie es responsable de sus actos, como tampoco lo es de su ser; juzgar equivale a ser injusto, y esto vale también para el individuo que se juzga a sí mismo. Aunque esta proposición es tan clara como la luz del sol, todo hombre prefiere regresar a las tinieblas y al error, por miedo a las consecuencias.

La doble prehistoria del bien y del mal

El concepto de bien y de mal tiene la doble prehistoria siguiente: *primera*, en el alma de las tribus y de las castas señoriales, se llama bueno a quien puede pagar en la misma moneda, bien por bien, mal por mal, y así lo hace en efecto, a quien muestra, pues, gratitud y venganza; se considera malo al impotente que no puede pagar con la misma moneda. En calidad de bueno, se pertenece a la categoría de los "buenos", a una comunidad de espíritu de cuerpo, en la que todos los individuos se sienten vinculados entre sí por un espíritu de represalia. En calidad de malo, se pertenece a la categoría de los "malos", a un gentío de hombres esclavizados e impotentes, que no tiene espíritu de cuerpo. Los buenos son una casta; los malos una mala semejante al

polvo. Durante cierto tiempo, bueno y malo equivalen a noble y villano, a amo y esclavo. Al enemigo, por el contrario, no se le considera malo, porque puede pagar con la misma moneda. En las obras de Homero, buenos son tanto los troyanos como los griegos. Se considera malo, no a quien nos causan un daño, sino al que es despreciable. En la comunidad de los buenos, el bien es hereditario; es imposible que un terreno tan bueno produzca un individuo malo. Si, pese a todo, uno de los buenos hace algo indigno de estos, se recurre a una excusa: por ejemplo, se culpa a un dios de cegar o de inducir a error al bueno. *Segunda*, en el alma de los oprimidos e impotentes. En ella se considera que *todo* hombre es hostil, falso de escrupulo, explotador, cruel, pésimo, ya sea noble o villano; malo es el calificativo característico del hombre. Y hasta de todo ser vivo cuya existencia se presupone, incluyendo a un dios. Humano y divino equivalen a diabólico y malo. Se reciben con angustia las manifestaciones de bondad, la caridad y la compasión, por ser consideradas maldades, preludios de un terrible desenlace, formas de confundir y de engañar, en pocas palabras, maldades refinadas.

De individuos con esta disposición de ánimo apenas si puede surgir una comunidad, y en todo caso lo hará en su forma más rudimentaria. De esta forma, donde impera esta concepción del bien y del mal los individuos, sus tribus y sus razas caminan hacia su perdición. Nuestra moral actual se ha desarrollado en el terreno de las tribus y de las castas señoriales.

* Friedrich Nietzsche.
Alemania, 1844-1900.
Filósofo, poeta y músico.



Qhoya loco

"Me ocurrió al ingresar a interior mina. No en las primeras mitas porque esos días estaba temeroso, pensando que tal vez podrían hundirse las galerías y en un instante aplastarme el cerro con sus millones de toneladas. Fue después, cuando algo del miedo hubo perdido. El día que, haciéndome pareja con el Tucán, el jefe mandó a carroñar del buzón tres en el rajo del Capulina. El Tucán por las galerías protestaba entre explicaciones. Me decía que las troceras ahí eran grandes, que mucha curva para moyar en los rieles, que harts de subida por el suelo, y el calor oyés, me avisaba, asfixia mucho y hay poco aire, yo por detrás, alumbrándole con la espalda con mi lámpara enganchada al guardatojo, y fijándome en la roca dura que por todo lado nos rodeaba, le seguía los pasos pichando mi coca, fumando mi k'uyuna. Si maestro, lo contestaba, sí maestrito, huevada es, y continuábamos caminando. Ibamos de una galería con tojos esparcidos a otras con rieles, salímos de esta a otra caliente, con lluvia de chaga. Y a otra, a otra, a otra, distintas todas: cortas, largas, estrechas, amplias, llenas de frío, calor, frío, tibio y el ambiente siempre con algo de gases. El Tucán me preguntaba si era nuevo, si maestrito, de dónde eres, de San Pedro maestrito, tus papás tienes, en la cosecha están maestrito, te has de acostumbrar a la mina, yo le escuchaba, difícil los primeros tiempos, yo callaba, a la vista se reconoce al nuevo, yo le escuchaba, después no se quiere ni salir, así maestrito, ven por aquí amiguito, ¡maestrito?, ven por aquí te voy a mostrar. Y ahí lo conocí realmente, a los pocos pasos de ese instante ya en el exterior mina me habían hablado y dicho muchas cosas sobre él. Yo, antes de recibir de la Gerencia mi orden de ingreso como carpintero, lo había imaginado, temido y respetado, pero no sabía concretamente cómo era. En esa mita pude verlo y frente a él sentí miedo y atracción:

Estaba sentado dentro de una gruta en la roca horadada, tenía un k'uyuna apgado a sus labios, sus ojos de canicas, con franjas verdes, azules y rojas, me impresionaban, me asustaban y atrajan su cara larga, lisa, plomo, rojiza y sus orejas puntiagudas, sobresaliendo de la cabeza ovalada: estaba desnudamente sentado y con el miembro grande erecto y grueso. Tenía los brazos pegados al cuerpo delgado, los pies sin dedos, el cuello envuelto en serpentinas, y a su alrededor botellas -muchas de medicamentos- llenas de quemapecho, y hojas de coca, k'uyunas, igual a otros que después vi de diversos tamaños.

-Tío -le dijo el Tucán.

-Tío -le dije.

Nada más. Un momento nos quedamos mirándolo y yo me encontraba embobado.

Qhoya loco es un cuento que revela en sus pasajes una vivencia real. Sus personajes en esa su actitud respetuosa hacia el Tío, y la influencia de su poder en la sicología de estas gentes sencillas, es el vivo ejemplo de experiencias repetidas constantemente en todos los ámbitos mineros de Bolivia. Quizá su final un tanto fantástico, explica también por sí solo la saturación de este mito en el mundo de los trabajadores del subsuelo.

"El Tío de la mina. Una supervivencia de la mitología andina" - 1977

Alberto Guerra Gutiérrez. Patrício orureño, poeta y escritor, 1930-2006.

Hacía calor en esa galería y cuando rompé el hechizo y desvíe la cabeza enfocando al Tucán, el sudor de mi cuerpo humedecía la ropa.

-Tío -volvió a decirle el Tucán.

Yo callé. No quise volver a mirar. Lo tenía en mi mente y estaba impresionado: Sentí que dentro de mis botas no había dedos, como en los pies de él. Pero una vez más el Tucán dijo Tío y, ¿jakú? (¿vamos?) me preguntó. Le seguí hasta el lugar del carrión y esa imagen no pudo borrármese: pensaba en él, y pensaba volviendo, una y otra vez, reconstruirlo en la forma que lo había visto. Al final de la mita me vi impulsado a verlo nuevamente. Lo saludé y en la noche soñé con él. No recuerdo cómo.

Las mitas posteriores, y a primera hora, antes que el jefe me señalara pareja y el lugar de trabajo, lo primero que hacía era ir donde el Tío.

Los martes y viernes le llevaba coca, quemapecho y k'uyunas que le encendía entre los labios ya formados para fumar, me pasaba frente a él, mirándolo, me

obsesionaban sus ojos, su rostro, su figura íntegra, me paraba frente a él, mirándolo, y si algún día no hubiese tenido que trabajar, seguro toda la mita yo me la pasaba mirándolo. Pero no era posible. Había que producir y el jefe varias veces me llamó la atención. "¿Por qué yana ullu llegas tarde?".

Yo entregaba mi tarjeta de asistencia. El jefe me destinaba al carrión. Entonces del buzón chusca las troceras, llenaba de carga al carro metalero y con mi compañero empujábamos hasta la parrilla. Carroneábamos y no dejaba de pensar en el Tío: su rostro, sus orejas, su cuerpo, su quietud expectante. Me obsesionaba y fuertemente me atraía ese Tío. Solo ante él iba y no daba importancia a los otros que eran más grandes, más pequeños, o de igual tamaño que ese, en las demás galerías, en todos los niveles. Solo ante él iba y muchas veces como un desesperado corría por las galerías desde la bocamina. Dejaba atrás a todos mis compañeros que ya me llamaban qhoya loco, loco de la mina. No les hacía

caso y detenía mi carrera frente al Tío. Él siempre estaba lo mismo y yo, después de encenderle un k'uyuna, imitándolo me sentaba frente suyo. Me complacía observarlo y colocar mi cuerpo en idéntica postura a la de él. A veces me sentía todo un Tío y muchas otras me costaba romper mi quietud, adquirir movilidad e irme a caronear. Había algo en el Tío que me dejaba estático, apresándome en la imitación de su postura. Pero no daba importancia hasta que en una mita, seguramente por el traquido de los dinamitazos, se desprendió un tojo del techo de su gruta y cayó a su cabeza destrozándola en parte. Yo ese día había sentido dolores por la frente, la sien, la oreja y parte del mentón, en el mismo lado izquierdo que al Tío le faltaban su frente, su sien, su oreja y parte de su mentón. Llegué: Estaba ahí, incompleto, como esperándome con soberbia y reproche en sus ojos, en el brillo de sus canicas de franjas verdes, azules y rojas.

Los veo, me atuso, me desespero y entonces me encuentro arañando barro del suelo hasta tener un montón en ambas manos, luego, las partes que le faltan las construyo con rapidez, como creándolo nuevamente. Lo dejo tal como era, le enciendo un k'uyuna y me voy a caronear. Ese día estaba alegre, más que ningún otro en mi vida. Alegre, pleno y feliz hasta el final de la mita en que voy a verlo, a despedirme como siempre y por algunas horas, ya regresaré. Voy a verlo chapoteando de cansancio por las galerías y alguien al pasar le había encendido un k'uyuna nuevo. Al llegar vi que el humo tapaba su rostro y súbitamente no resistí el tenerlo frente a mí y no verlo, me acerqué para verlo de más cerca y desde el Tío vi mi propia cara desesperada por apartar ese humo, vi mi cara de pronto transformarse en pavor por el miedo que sentían esos ojos que no querían apartarse de los míos, que los retinían absorbiéndolos, vi desfigurarse mis gestos de obsesión hacia una risa loca, fuerte, delgada que no salía de mis labios de Tío, vi ese anterior cuerpo mío, retirarse con movimientos bruscos, torpes, perturbados, dementes, nada acostumbrados, le escuché gritar por las galerías, insultar, bromear suavemente y desde entonces, con tanta pasión, algún otro, no se detiene a mirarme, con tanta obsesión, algún otro, con tanto quemapecho, k'uyunas, coca, algún otro, con esos ojos fascinados, a algún otro Tío están mirando, a algún otro."



Edgar Aranda: "Templo del diablo"

Juan Quirós de carne y hueso

* Jaime Martínez-Salguero

Todo hombre nace del misterio del amor para volver al misterio del amor, después de haber convivido con los otros seres humanos y con el tiempo. Llega a la vida con una vocación, con un llamado que lo infinito le hace para ocupar un puesto en la historia, señalándole una misión que le permite desarrollarse como persona, extendiendo su ser hacia los otros, en un permanente acto de servicio a los demás; ayudando a construir historia con su circunstancia y su obra personal. Juan Quirós nació con dos vocaciones fuertemente arraigadas en su ser: la de sacerdote y la de escritor. La primera es un llamado a unirse con Dios y servirle de instrumento consagrado en la ayuda espiritual a los seres humanos; la de escritor, es un llamado para hablar al prójimo y entregarle un mensaje meditado, lleno de emoción, elaborado dentro de su ser con los dones recibidos. Para Juan Quirós, estas dos vocaciones son un puente existencial por el cual transita su profunda vida enlazando al sacerdote con el escritor; y lo hace con el común denominador del servicio, del amor y la ayuda espiritual e intelectual al prójimo.

Salido muy niño de su Cochabamba natal, se radicó con sus tíos en Oruro, donde recibió el sello del altiplano en su carácter, a veces sobrio y recatado, como son los habitantes del Ande; al par que alegre y zumbón, como corresponde a un valluno. Al sentir el llamado del Señor fue al seminario para formarse como sacerdote. Esos estudios lo llevaron a varios países: Chile, España, Italia, en los cuales entró en contacto con otras mentalidades y culturas, que fueron moldeando su personalidad universal y multifacética: sacerdote, poeta, crítico literario, promotor de cultura y de vocaciones de escritor, maestro de lectores y amigos, creador de círculos literarios, en los cuales nada faltaba, ni la profunda meditación y discusión filosófica, la charla literaria de análisis de ideas y posturas, amenas conversaciones sobre el fútbol y las pasiones que él despierta, las bromas y salidas llenas de humor, propias de una persona mentalmente equilibrada, etc. En suma, un hombre de iglesia, un intelectual de gabinete, y un ser capaz de vivir de manera humana en el mundo, para la eternidad.

Al estudiar las materias humanísticas, básicas para el sacerdocio, el genio travieso y festivo de Juan Quirós le hacía cometer algunas travesuras, que años más tarde recordaba compartiéndolas con los amigos. He aquí un par de ellas. Cuando el profesor de literatura les pidió a sus alumnos escribir un pareado, Juanito escribió rápidamente: "Una lágrima vertió Ruperta/ una sola, una, porque era tonta." La carcajada de maestro y alumnos festejó la divertida composición; luego, el profesor se sirvió de ese pareado para repasar las reglas de ese tipo de composición poética. En otra oportunidad, un profesor amante del detalle preciso

pidió a sus discípulos investigar las andanzas de Colón en España, antes del descubrimiento de la América. El día del debate les lanzó la pregunta: ¿En qué viajó Colón a Valladolid para ver a los reyes? Después de un silencio de tragedia griega, uno dijo que en caballo, otro, en cabriolé, sin satisfacer al catedrático; Juan Quirós, hojeando un libro que tenía entre manos respondió: viajó en balde, profesor. El docente, enfurecido: ¿Cómo se te ocurre semejante burla, Juan? Pero fulano, y dio el nombre de un famoso historiador, dice aquí muy claramente. "...en balde viajó Colón a Valladolid, pues nada consiguió..." Meneando la cabeza, el maestro festejó la broma, mientras los alumnos estallaban en carcajadas.

Desde adolescente las vocaciones de sacerdote y escritor se entrecruzaban en la mente y el espíritu de Juan Quirós, complementándose la una con la otra; pues quien ama las letras es un buscador de la verdad, y quiere comprenderla en su mayor profundidad para expresarla con la claridad y galanura propias de esos trabajos; y, quien está enamorado de la verdad deja que el Verbo, la segunda persona de la Trinidad, le hable con la lógica racional de los estudios filosófico-teológicos, a medida que también le toca con el hábito irracional surgido de Dios para reforzarlo en la fe. El joven estudiante se dedicaba con ahínco a las materias del seminario, cuánto se daba tiempo para leer, para su solaz, obras literarias ajena a esos estudios, pues toda su vida fue un impenitente lector. Un día leyó en un periódico de Santiago de Chile la convocatoria a un concurso literario y decidió participar en él.

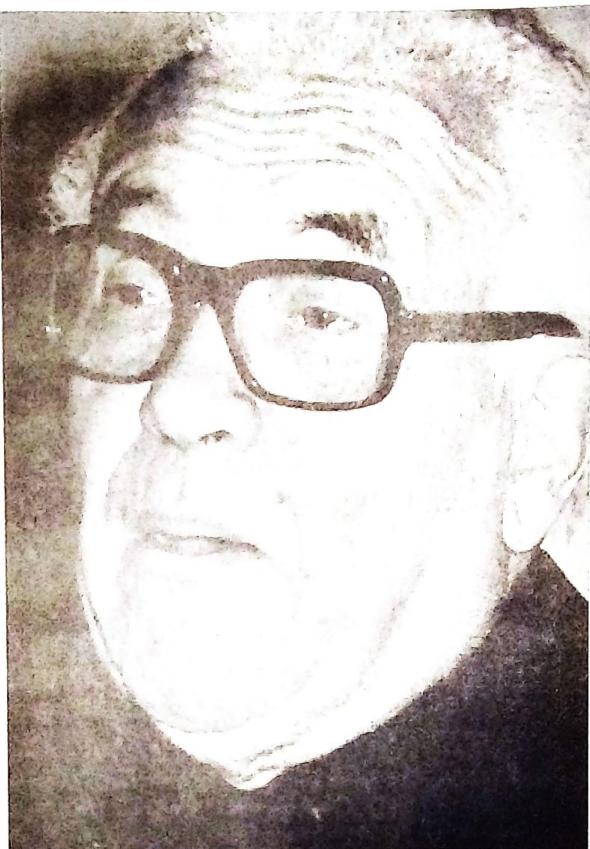
Envío tres trabajos diferentes, con tres seudónimos distintos. Según el testimonio de Víctor Ruiz, cuando los jurados, después de fallar, abrieron los sobres para conocer los nombres de los ganadores, quedaron asombrados porque los tres premios correspondían a la misma persona: Juan Quirós García.

Concluidos los estudios menores, Juan Quirós fue enviado a estudiar filosofía y teología en la universidad de Cervera, España, donde tuvo como docentes a respetados intelectuales, como el célebre teólogo neotomista Garrigou Lagrange. Allí se formó en las disciplinas de filosofía y teología, que le ayudaron a comprender mejor lo que ya desde su niñez el corazón le decía: la fe se sostiene sobre dos pilares, tu conciencia, que te habla desde tu intimidad con la luz necesaria para orientar tu vida; y la razón que analiza, hasta donde puede, a la palabra revelada por Dios desde el fondo del misterio, para traducirla en luz que ilumine al mundo y a la vida. Durante un examen le tocó exponer la tesis de: "El tiempo y la eternidad en el pensamiento de Boecio". Concluida la disertación comenzaron las preguntas. Uno de los examinadores le dijo: ¿Puede darnos un ejemplo de eternidad? Menuda pregunta. Ciertamente, la teología recurre al símbolo para explicar de esa manera los profundos problemas que toca; por lo tanto, es probable que el examinador en cuestión hubiera propuesto esa interrogación al examinando, para ver si poseía la capacidad de explicar el tema con símbolos apropiados. Juan Quirós, con la agilidad mental que poseía, repuso:

so: dos viejas beatas, desocupadas, despidiéndose en la puerta de la iglesia. La risa de los miembros del jurado aprobó la ingeniosa respuesta, pues, la eternidad, ese misterio que nos muestra a Dios en su permanente actividad, que no comienza ni termina precisamente porque es el acto infinito de lo infinito, puede ser expresado con el ejemplo propuesto por Quirós, ya que dos viejas beatas, amigas de la conversación y del chisme, nunca terminan de despedirse, al intercambiar a cada instante una nueva murmuración que corre de boca en boca por el pueblo.

En esos estudios estaba cuando estalló la guerra civil española, y Quirós quedó atrapado en territorio controlado por los anarquistas, enemigos de la autoridad y la religión. Como el otro bando estaba integrado mayoritariamente por creyentes, los anarquistas, que antes de la contienda veían a los curas como a sus naturales enemigos, ahora los miraban como a doble enemigo, pues predicaban la autoridad de Dios; y, además, era gente que de una u otra manera podría participar en el otro frente. Por tanto había que terminar con curas y monjas. Fanatizados, enfurecidos, los milicianos anarquistas atacaron el seminario. Como la consigna era acabar con los religiosos, mientras ocupaban el local mataron a varios seminaristas y sacerdotes; a los sobrevivientes, entre los que se encontraba Quirós, los introdujeron en un bus y los llevaban a las afueras de la ciudad para fusilarlos, pero un obstáculo en el camino obligó al conductor a hacer una maniobra, que volcó el vehículo y lo hizo caer dando tumbos por la ladera de un cerro. Cuando el carro estuvo quieto, con el saldo de muertos y heridos tanto de curas como de anarquistas, según contaba, todavía con estupor Juan Quirós años más tarde, un miliciano en medio de aquel caos, maltratado y sangrante, al borde de la muerte, encogido por el fanatismo, aún se daba modos para matar a los curas que estaban cerca de él. Nuestro amigo se salvó una vez más en esas circunstancias. Contuso, junto a algunos religiosos, pudo huir. Preguntando aquí, escondiéndose allí, pues los caminos estaban severamente controlados por las milicias republicanas, llegó al consulado boliviano en Barcelona, donde obtuvo el salvoconducto que le permitió salir de España y llegar a Roma, ciudad en la que, 1938, se ordenó como presbítero.

El sacerdocio y sus correrías en la España sangrante de la guerra civil, introdujeron mayor caudal de espiritualidad en el alma de Quirós, y lo hicieron muy solidario con el perseguido, sea de la línea que fuere, pues ese acosado por el odio político, es, ante todo, un ser humano, cuya vida debe ser preservada a toda costa. De esa manera, cuando en uno de los gobiernos militares del país, se enteró que una ex alumna suya del colegio Sagrados Corazones, Mirna Murillo, militante del ELN, estaba prisionera, y había la orden de hacerla desaparecer, Juan Quirós valientemente escribió un artículo en Presencia: ¿Dónde está Mirna? En el que preguntaba por su paradero, dando indicios claros de que se encontraba con vida.



De esa manera la guerrillera se salvó de la muerte. ¿Esa fue la única persona a la cual Juan Quirós ayudó jugándose su seguridad y tranquilidad? No. Hubo otras más, pero para muestra basta un botón.

Una vez ordenado sacerdote fue a trabajar a Chile, donde fue pastor de almas y profesor de literatura. Allí fue bien recibido, conoció a escritores, cuya amistad cultivó, así como tuvo amigos fuera del ambiente intelectual; tenía una buena posición, pero la nostalgia de la patria, tan cercana y tan lejana al mismo tiempo, le hizo volver al terreno. Según ha publicado Carlos Coello, quien pudo rescatar varios escritos íntimos después de la muerte del crítico, en una página muy personal había escrito: (Un día) "impelido por un grito silencioso de su profundo. Era el grito de un poema de Kipling que me hizo perder el sosiego. Un grito que me hizo vacilar, porque, al cabo de un cuarto de siglo de ausencia del país, y aunque se me dio a elegir un puesto importante para mí en Estados Unidos o Europa, ese grito taladraba cada día los oídos de mi alma:

"Sube a la montaña.

Ve detrás de la montaña.

Te esperan detrás de la montaña.

Detrás de la montaña está tu lugar."

(Coello, Carlos, Semblanza de Juan Quirós, lector impenitente. Signo 51-52, p 225)

Y decididamente retomó su lugar detrás de la montaña que separa a Chile de Bolivia, su patria. Volvió para trabajar en su doble vocación: como sacerdote y como escritor. Observó el ambiente literario, y escribió crítica literaria en diferentes periódicos, como "El Diario", "La Nación". Se dio a conocer como crítico serio y severo, que el ambiente acogió con respeto; pero, fundamentalmente fue el creador de "Presencia literaria," desde donde difundió el arte y el pensamiento bolivianos, y auspició el nacimiento literario de muchos autores, hoy notables, como Pedro Shimose, Jesús Urzagasti, Oscar Rivera Rodas, Norah Zapata Prill, Raúl Rivadeneira y otros más. "Presencia Literaria" es hoy un sitio de consulta obligatoria para los investigadores que buscan la producción literaria de Bolivia de los años cincuenta a los dos mil. En

las columnas de Presencia Literaria y de SIGNO, la revista fundada, dirigida y financiada por Juan Quirós, se daba cabida a todo joven escritor, sin censuras ni retaces, tanto, que en cierta oportunidad, el director de la publicación tuvo problemas con el gobierno militar de entonces y con el Comité Cívico de Santa Cruz, porque un joven escritor publicó un cuento, que no fue del agrado de algunos políticos, quienes esperaban la ocasión para tomar represalia por las actitudes del sacerdote escritor. No obstante eso, la posición generosa del director de la publicación no varió hasta el día de su muerte.

Si bien escribió poesía, género en el que publicó un libro: "En la ruta del alba", sobre todo fue crítico literario. No creía en la crítica que algunos han llamado "científica," sino en la apreciación

humana que hace quien está dotado de suficientes herramientas literarias y de buen gusto, porque simplemente el ser humano, es, siempre, personal, único, irrepetible, dotado de inteligencia y libertad capaz de construir una obra de manera diferente la de los otros; lo que significa que cada novela, poema, obra de teatro, etc. tiene un toque especial, respira la atmósfera en la que vive el autor, de ahí que la mentalidad y el estilo son de esa persona; y, el autor, que la ha ido madurando poco a poco, quiere entregar su mensaje a los demás porque su contenido le quema las entrañas, ya que lo ha cocinado en el fuego de su vida. Al dar a luz un libro, en realidad le entrega al lector un pedazo de su vida. La labor del crítico consiste en mostrar tanto al autor como al público las virtudes y defectos que esa obra tiene; ponderar la valía o la intrascendencia del mensaje. En suma, servir de guía y consejero en la bolsa de los valores literarios. Juan Quirós hace una crítica personal, aquella que le ha ido surgiendo a medida que se adentra en la obra; la arma con su bagaje intelectual, encerrándola en su riqueza espiritual, de ahí que en su comentario hay enseñanza al par que hay humor; hay llamadas de atención, para que el autor enmiente los yerros que disminuyen la calidad de su obra, antes que para avergonzarlo. Quizá por eso hubo gente que no la ha comprendido. Juan Quirós era humano, encerrado en los límites de la finitud y la imperfección, como todos los hombres. Todos tenemos límites en nuestra capacidad y podemos equivocarnos; si no fuera así, no seríamos humanos. Desgraciadamente hubo quienes, hinchados de soberbia, pagados del inmenso valor que creen llevar dentro de sí mismos, se sintieron ofendidos, y airadamente le salieron al paso, insultándolo y pidiéndole cuentas por sus juicios literarios. Hubo polémicas, en las que esos tales no salieron bien parados; pero el rencor, y aún, el odio al crítico les envenenó el alma, y lo denostaron a todo trance, en todas partes. ¿Qué grande hombre no tiene enemigos gratuitos? Parece que ese es el precio de la grandeza. Sin embargo, en otras oportunidades, hubo quienes, una vez serenados los ánimos de la polémica, se

hicieron amigos de Juan Quirós, y la conservaron durante toda su vida.

Es de sentido común que ninguna persona ha podido rezar un responso ante su propia tumba; pero la vida tiene caminos impredecibles, y a veces nos coloca en situaciones inverosímiles, detrás de las cuales suele esconderse una lección espiritual; o bien late un profundo llamado que nos conecta con lo infinito misterioso envolviéndonos con sus insondables brumas, y quedamos perplejos. Juan Quirós era un viajero curioso, ávido por visitar los sitios más recónditos que le llamarán la atención en una ciudad. En un viaje a San José de Costa Rica, caminaba por las calles admirando aquella ciudad, cuando se encontró en las cercanías de un cementerio. Visitar camposantos no es precisamente una común actividad turística, pero algo lo llamaba desde ese lugar, y entró a la necrópolis; anduvo por ahí mirando con ojos de paseante los jardines y frondosos árboles del

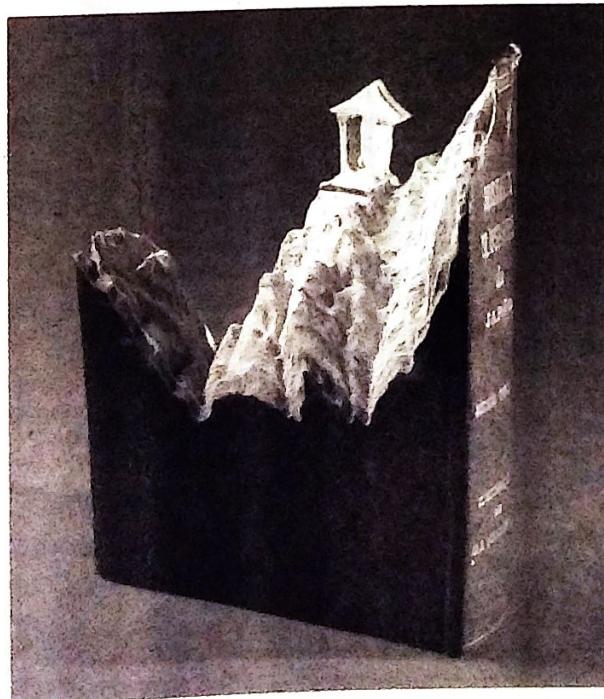
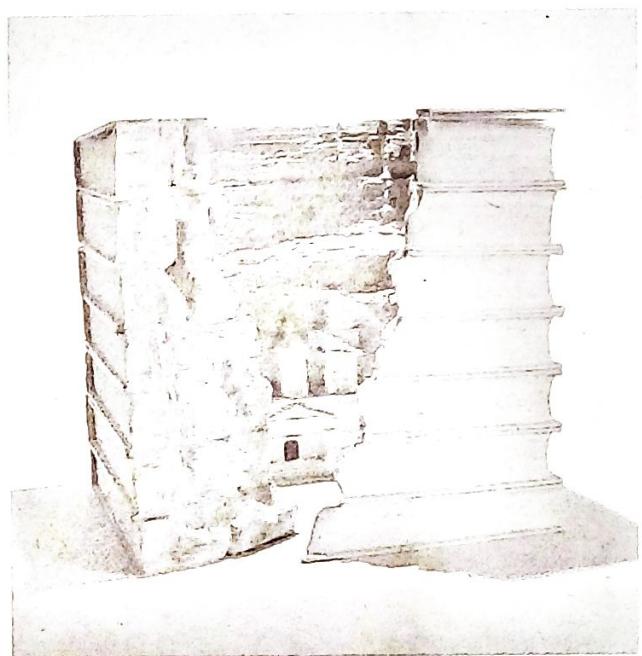
lugar, cuando, de pronto, sus ojos se posaron en una lápida: "Aquí reposa Juan de Dios Quirós García" ¿Cómo? ¿He leído bien? Y volvió al texto de la tumba. Sí, ahí, no cabía duda, en grandes letras de bronce estaba escrita su identificación ante Dios y ante los hombres, con todos las señales del linaje recibido de sus progenitores, y que le marcaba el ulma con el sello del bautismo, para que no le cupiera duda alguna. Ahí, ante sus atónitos ojos estaba enterrado él: Juan de Dios Quirós García. ¿Qué sintió nuestro amigo en ese especial momento que la vida le entregaba? Nadie lo sabe. Lo que monseñor narraba entre conocionando y divirtiendo, dado su carácter, fue, que, con todo respeto rezó las oraciones que se dicen en el responso, pidiéndole al Señor tuviera piedad por el alma del hombre que reposaba en la sepultura, y a quien lo unía la ligadura de tener los mismos nombres y

apellidos que él llevaba. Luego, todavía conmovido, rezó para sí mismo, y meditabundo, salió del lugar.

Los años fueron socavando la salud de Juan Quirós. En apariencia todo estaba bien, pero bajo su piel se deslizaba el río de la muerte, cada vez con mayor caudal, comiéndose los cimientos materiales de su vida; y un día, estando solo en su departamento del edificio Alameda, se sintió desfallecer; supo que estaba frente al abismo que separa al tiempo de la eternidad. Vio que a ese oscuro precipicio lo cruzó un puente, al principio oscuro, pero que luego se hace claro, tan claro y resplandeciente que el alma se encuentra ante una vivísima luz que lo deslumbra, ante un resplandor que ilumina todo su ser, que le habla con amor, con fidelidad, con firmeza, pidiéndole, en ese duro trance: amor, fidelidad, firmeza, para luego caer en los brazos abiertos de Dios, que esperan a quienes caminan por la ruta de la muerte que se hace vida, vida plena. ¿Qué pasaba en el espíritu de Juan Quirós? Solo Dios lo sabe, pero posiblemente fue El quien impulsó a Raúl Rivadeneira, uno de los amigos del maestro, para que a esa aciaga hora llegara a la casa de Quirós, lo socorriera, llamara a un médico amigo de ambos, y, juntos lo llevaran a una clínica, donde al amanecer del otro día, con paso seguro, ingresó definitivamente en el puente que separa al tiempo de la eternidad, lo cruzó atendiendo el llamado del Padre que lo quería tener por siempre en su amorosa presencia.

Como nos dice Nietzsche, hay hombres que han nacido póstumos. El hoy no les pertenece; el mañana, tampoco; pero el pasado mañana será suyo; y, a Juan Quirós le ha de llegar ese "pasado mañana" del reconocimiento a su obra intelectual, convertido, eso sí, en el presente continuo donde viven los grandes.

* Jaime Martínez-Salguero
Sucre, 1936.



C arlos Mendizábal Camacho

Carlos Mendizábal Camacho. Oruro, 1917 - 1999. Poeta y periodista. Integró el grupo cultural 'Gesta Bárbara' en su segunda generación. Ha publicado "Oruro en la sangre" (1944). Su libro inédito titula "Danza de los diablos".



Poema del diablo en movimiento

Virilidad de emociones
con tintineo de espuelas,
donde vacían los hombres
su esencia de sangre y tierra.

Quisiera con voz de trueno
cantar todas las destrezas,
que nacen de tu alma doble
y se transforman en zetas.

Es que mi voz se enamora
de la arcilla y de la seda,
que en arco iris de espiral
contra mis ojos se estrellan.
¡Qué borrachera de notas,
torbellino de caretas...
quisiera por un momento
ser un diablo de veras!

Conciencia del altiplano
que en la vida se enmadeja,
con carcajada de llanto
y con llanto que es de fiesta.

Con el perdón de la Virgen
que ansía matar las penas,
te has convertido en diablo
por la mina y sus riquezas.

Tan pronto estás en el cielo
como danzas en la tierra,
mezclando sobre tu pecho
resplandores y tinieblas.

El origen de lo que eres
hay que buscarlo en las venas
de los humanos que abrigan
el bien y el mal en su esencia.

Las notas que te sostienen
son aletazos de hoguera,
que al caer sobre las almas
no importa si las revientan.

Arre, diablo, diablito,
con saltos de siete vueltas,
tú has copiado de los siglos
los rasgos de tu presencia.

Tus ojos de revoltijo
son la imagen de las fieras,

con infiernos y volcanes
y abismos que no se cierran.

Tus brazos de pulpo inquieto
que ha colmado su impaciencia,
parecen un torbellino
de tenazas que se acercan.

Tus labios son el hondazo
de un tiempo que no se cuenta,
o el aletazo de un curvo
de alas rojas que se queman.

Tus piernas de saltimbanqui
que con nada se contentan,
son, mezcladas con el bombo
dos flechas de ida y vuelta.

Tu nariz precipitada
sobre un ritmo de carrera,
parece que se llamara
rinoceronte de fiesta.

La serpiente de tu mano
que cuando mira envenena,
es como el ansia de un gozo
que se divierte de pena.

Parece que fueran cohetes
las puntas de tus dos cejas,
o dos cometas hermanos
chocando contra la tierra.

Cinco piezas que ni a falda
ni a taparrabo se acercan,
colgando de tu cintura
son compases que jadean.

Tus orejas de vampiro
que sabe a voces de alerta,
parecen, cuando se agitan
aplausos de llama abierta.

Tu torso de lagartija
que bajo el sol volteá,
ha copiado el movimiento
del eje de nuestra tierra.

Una virgen de quince años
que ha de sentir amor empieza,
¡cómo sabrá a tus dientes

de fragmentadas culebras!
El galardón de tu triunfo
es en sonidos sin cuerda,
y en lo fugaz de su brillo
tu cinturón de monedas.

Tus cuernos que se prolongan
como brazos que desean,
son, de todos los pecados,
las más viriles antenas.

Cuando pisas se levanta
una explosión de tinieblas,
para dar paso a las chispas
que producen tus espuelas.

La carcajada que baja
del dragón de tu cabeza,
es la expresión de la vida
hecha de risas y quejas.

Tu columna vertebral
es un signo que se trueca,
de admiración que parece
a pregunta sin respuesta.

Con tu pañuelo de sangre
que es nube de viento y seda,
la desgracia se ha limpiado
la herida que la atormenta.

Tus botas que no se cansan
conocen todas las sendas,
como que son huracanes
con sonido de cadenas.

La santa del Socavón
que disipa las tristezas,
te ha perdonado tus faltas
por gustar de tus piruetas.

A veces pienso, diablo,
que aún algo de ángel te queda,
yo no sé si en tus rodillas
o en tu variada conciencia.

Danza con aire de infierno
mestizo como la América,
yo pensaría que tienes
del cielo la entrada abierta.

Valentín Abecia manifiesta lo siguiente acerca de Carlos Mendizábal: "Escribió lo suyo, sus versos tiernos, románticos y a veces revolucionarios. Nunca se podía olvidar en el grupo de Gesta Bárbara su poema 'Amiga yo no quiero que estés triste', que aunque meloso y cadencioso, dejaba descubrir su espíritu de enamorado".

De su parte, Alberto Guerra y Edwin Guzmán sostienen que "gran parte de la producción publicada en periódicos y revistas acusan su gran capacidad para el discurso poético de las manifestaciones populares, tradicionales".

El barroco de Alejo Carpentier

Marc E. Blanchard
(Casa de las Américas 2006)

Cuarta parte

Como sugiere Vivaldi en su observación de que el mundo depende tanto de las máquinas que llega a tener una existencia de meditación, el discurso barroco sigue representando el modo preferido de mostrar hechos históricos durante un período curiosamente diádico o anamórfico, el que transcurre entre 1450 y 1750 en Europa y en la América Latina, pero que se extiende sin interrupciones desde el momento de la Conquista hasta nuestros días; como si, a través de la lectura de *Concierto barroco*, el hoy de Vivaldi se convirtiera en nuestro. En este cronotopo, la crítica del barroco y del barroco de Indias a ambos lados del Atlántico se mueve por las capas coloniales y pos-coloniales del clasicismo, el modernismo y el indigenismo, los cuales constituyen de manera propia el producto desplazado de un creciente conjunto de excepciones, regularizado por una representación, un retrato, una escena o un momento narrativo que cautiva al lector, al espectador o a la crítica para hacerle creer que, aunque no puede establecerse distinción alguna entre lo representado y su representación, como da a entender Gracián, hasta la fantasía más obscena y reprobable puede cobrar forma, ya que al darle forma no solo esta se torna más vívida (etimológicamente, más "obscena"), sino que también es posible desviar, mitigar y apagar el deseo que en primera instancia en ella subyace. Esta estrategia, descrita por Gracián con moderado entusiasmo y según la cual el tiempo y el espacio se proyectan sobre sus ejes de forma recíproca, se aplicó con frecuencia durante todo el período barroco en diversas configuraciones con la finalidad de resolver los problemas relativos a la verdad en la representación.

Sin embargo, una vez recorridas las dos tercera partes de *Concierto barroco*, en el momento de la conquista de México, nos preguntamos: ¿nos sentimos abrumados por la cacofonía de la asfixiación –seducidos por la sinergia entre solo y orquesta– de hembras diáfanas que se han fusionado en un solo ser con sus instrumentos o, como el Amo criollo, exasperados con esta ópera inverosímil y olvidada? Por cierto, nuestro narrador continúa insistiendo en que cada detalle extravagante, desde el color rojo del pelo de Vivaldi hasta la negritud a prueba de pellizcos de Filomeno) se relaciona con el curso de la historia; por descabellada o disparatada que pueda parecer su historia, con su tono de broma nos dice que esta responde a una sincronía mucho más amplia, más sensata y, en última instancia, más útil y amena del pasado, el presente y el futuro, en la que la vida se vive como un arte, mediante una combinación de documentos de archivo, el uso ingenioso de nombres importantes y un aparato crítico párdoque hace que la historia ya escrita se apoye en el texto destinado a reescribirla.

Aunque aquí también podemos constatar el enorme problema histórico que dimana de la alocada justificación de refundir de manera extravagante la realidad y su imitación. Si partimos del criterio de que el arte es, de hecho, la vía para fusionar la sucesión con la sustitución, la metonimia con la metáfora, el ejecutante con lo ejecutado, ¿en qué punto la historia supera al arte para convertirse en verdad? En el caso que nos ocupa,



Antonio Vivaldi

en el mundo barroco de un episodio veneciano, el novelista desarrolla su trama con extraordinaria precisión y quiere que resulte evidente la paciencia con que delimita los pasos sin los cuales no podría explicarla. Al relatar con gusto la secuencia de colocación de la orquesta antes de comenzar el concierto, y el ensayo general de la ópera junto con los comentarios de los espectadores, Carpentier no solo se mantiene fiel al concepto barroco de que las cosas existen únicamente si se les puede describir, sino que también asegura la ilusión brechtiana de que, al hacernos ver una escena que sabemos bien a la perfección que es ficticia ("...desencadenó el más tremendo *concerto grosso* que pudieron haber escuchado los siglos –aunque los siglos no recordaron nada..."). También puede insistir en que la "verdad" de esa escena solo debe ajustarse a las operaciones que le sitúan en el tiempo. Y entonces nos preguntamos, ¿cómo lo logra?

III

Desde el punto de vista filosófico, el interrogante que abre *Concierto barroco* resulta interesante, ya que marca un punto de inesperada sincronía entre el barroco y el no barroco, las reglas cartesianas sobre la evidencia empírica. Descartes indica que la mejor manera de investigar la verdad de las cosas que percibimos es seguir las reglas del método, las cuales presenta en estricta secuencia en *Discurso del método*. La más importante de las reglas del método es la segunda, con arreglo a la cual toda experiencia externa, para ser comprendida, ha de desglosarse en partes que luego la mente deberá analizar individualmente. En su primera obra publicada, *Compendio de música*, Descartes ya había indicado que la única manera de practicar música era respetando con rigor el orden de las partes asignadas a cada instrumento, seguir la partitura, y dejar tocar el instrumento de manera tal que no ahogara la música producida por los demás instrumentos. Aunque de lo anterior cabría inferir que Descartes es muy sensible al hecho de que cada instrumento forma parte de la ejecución del resto,

está claro que en este caso se refiere al requisito del orden como organización lógica de la partitura y la ejecución, como si la interpretación musical fuera un reto fundamental para la inspiración y el conocimiento del artista. Y al especificar que el músico siempre debe ajustarse estrictamente a la parte que le corresponde de la composición musical y a las condiciones de su instrumento, ¡acaso no estaría Descartes indicando, de una manera más barroca que clásica, que podría existir una discrepancia entre dos órdenes independientes de representación, uno sintético y otro analítico, y que ambos no se fusionan de forma automática, como sugiere en su famoso aforismo de que desde la ventana vemos pasar en realidad sombreros y capas, y no los rostros ni los cuerpos de las personas que los llevan y, por ende, que nuestra concepción de las personas y las cosas está marcada por un proceso constante de deducción que supone una reconfiguración habitual del mundo idéntico al que experimentamos cuando vemos un pueblo a distancia y vamos ajustando la visión que tenemos de él a medida que nos acercamos a las casas y edificaciones que lo componen?

La cuestión de la apreciación de la música a través de la literatura que plantea Carpentier en *Concierto barroco*, una novela breve en que con rapidez y meticulosidad se describe cómo se hacía música en la Venecia del siglo XVIII, lugar barroco por excelencia, abre una vez más la interrogante de si la realidad es sintética en el momento selecto y elocuente de su misteriosa percepción, o si se filtra por medio del análisis hacia una mente o un espíritu puro que luego puede darle nueva expresión, pensándola, momento por momento, en el marco de una sucesión de momentos diferenciados.

Esta cuestión ha sido siempre una de las principales preocupaciones de determinados filósofos franceses e italianos y, de quedar abierta la interrogante de si existe o no una filosofía barroca, este sería el tipo de asunto que la definiría. ¡Acaso nuestra imaginación, y la intuición que la

une a nuestros procesos racionales, se avivan con la fusión de forma y contenido, de medio y mensaje; o es sencillamente un complemento de las operaciones de nuestra mente organizadora? Tal vez no podamos responder esta pregunta de manera tan directa y debamos primero llegar a un acuerdo acerca del propósito que perseguía Carpentier al escribir sus novelas, muy en especial *Concierto barroco*.

Ante todo, admitamos que lo que Carpentier sugiere en su rápida, pero detallada descripción de las veladas musicales en Venecia agrada al lector, ya que esas descripciones se basan en una suerte de resumen de la experiencia del narrador. Cualquier lector de la obra de Carpentier sabe muy bien que las citas y alusiones llegan a ser tan críticas que a veces se necesitaría un diccionario o tesoro para comprenderlas cabalmente. Esto se debe a varios motivos, todos corroborados por la crítica: a Carpentier le gusta lucirse, y lo hace muy bien. Cuántas veces en entrevistas y memorias Carpentier declaró que cualquiera de sus famosas citas representa, además de una coincidencia, un lugar de posible experiencia, no validada y con naturalidad insertada en la narración, porque según él algunas experiencias trascienden el alcance de una operación de recuperación documental. De ser cierto, el éxito de *Concierto barroco* podría estar en su excelente solución o imitación de una de las principales problemáticas del barroco en la literatura: cómo, en el espacio más reducido posible (el libro tiene menos de cien páginas), presentar la historia del más importante acontecimiento moderno que pueda imaginarse: el descubrimiento de América y el encuentro fundacional de Occidente con su fantasma aborigen, de forma tal que el recuento de la historia sea más que el simple análisis, perfeccionamiento y recomposición del mismo mito fundamental (lo que en su *Terra nostra* Carlos Fuentes considera no la ejecución de la historia, sino el ser en verdad testigo de ella [en un sentido barroco]). Al tener esa experiencia, el testigo no solo está remitiendo una historia para su examen o aprobación, sino también para propiciar una nueva experiencia radical que permita revivir la historia de manera que pueda producir consecuencias nuevas y tal vez transgresoras.

Es aquí donde sale a plena luz la cuestión e ensayar la historia. Ensayarla no sólo aporta más libertad, como si no se tratara más que de un borrador para el escritor, como si el músico estuviera buscando el final perfecto de su relato, su ejecución. Ensayarla brinda la posibilidad de que la obra, que permanece inacabada porque todavía no se ha escrito hasta la última palabra, o compuesto hasta el último movimiento y la última nota, siga abierta a la creación más allá del límite y la medida de su cierre ya esbozado, su definición.

Continuará

BARAJA DE TINTA

“La compasión que despierta la amargura y la lacería humanas”

Respuesta de Jaime Mendoza a Franz Tamayo
(Segunda y última parte)



Jaime Mendoza

Uncía, 20 de abril, 1912

Querido amigo:

Tengo que hablar de mi libro pues que usted me habla de él.

Este libro no es la exteriorización de mis inclinaciones artísticas naturales. “Debo confesarle que he sacrificado en mucho mi tendencias artísticas, por hacer campo a la verdad que muchas veces es repulsiva. Pero he debido adoptar ese recurso por varias razones.

Una de ellas: el deseo de poner esa verdad ante los ojos de los gobernantes, de los legisladores, y en general de los que pueden hacer algo a favor de la clase obrera de Bolivia. Este mismo método sigo en otro libro que acabo de escribir sobre el siringuero, diferente ejemplar de obrero boliviano, cuya situación es aún pero que la del minero.

No soy un apóstol, ni mucho menos. El ejercicio vulgar de mi profesión ha hecho que me acerque a gentes y cosas de toda laya, inclusive las más feas y asquerosas, y sintiendo ante ellas la compasión natural que despierta la amargura y la lacería humanas, escribo siquiera no sea más que al correr del lápiz, sin cuidarme de la contextura artística, mis rápidos bocetos.

Por lo demás, querido artista y filósofo, repito a usted lo que le dije en La Paz: soy

un espíritu inculto, casi salvaje. Cuando escribo un libro, mal puedo sujetarme a cánones que no conozco. En el caso presente, la regla que me he impuesto es ser llano, pedestre y vulgar, para ser comprendido por todos mis semejantes. Si yo quisiera dar salida a ciertas cosas íntimas, usted me comprendería aunque después me combatiese. Pero usted es un bloque monolítico en medio de una pampa; yo quiero hablar a la pampa.

Leo una frase extraña en su carta: “Si por miseria se ha de entender el supremo sufrimiento humano...” Protesto de tal definición. El sufrimiento, y más aún si es supremo, es una gran fuerza, es la reacción de la energía humana ante los golpes de la suerte. La miseria es... miseria.

El sufrimiento es noble, fecundo en resultados maravillosos, profesor de enseñanzas bellas. Gracias a él la dicha es más profunda; sin él no se explica la alegría



Franz Tamayo

ni la vida en suma. El que no sufre es que está muerto, tanto como el que no ríe.

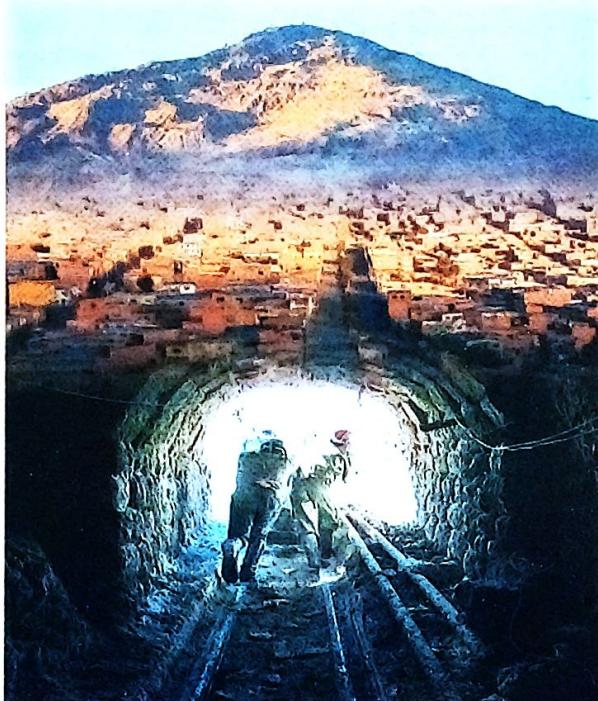
¿Usted pide un arte tonificante, despertador de energías, educador de la voluntad? Entre usted querido amigo, en ese templo augusto, inmemorial y definitivo donde mora el gran maestro, el dolor; de allí saldrá usted más vibrante, más ágil y más fuerte.

Espero que usted, mal de su grado, volverá a leer mi libro sobre los mineros, y leerá también otros dos que tengo escritos y que son de corte parecido pues persiguen fines análogos. Digo esto porque usted será legislador, y por lo mismo tendrá que consultar documentos entre ellos mi libro del que Demetrio Canelas ha dicho que “puede ser consultado como un informe notarial sellado y rubricado por un oficial de fe pública”.

Gracias.

Presente usted mi respeto a su señor padre y escríbame a Sucre donde voy por algunos días.

Su decidido amigo.
Jaime Mendoza



Franz Tamayo. La Paz (1879-1956), considerado como la máxima figura de la cultura boliviana en el siglo XX. Dispensó su talento en la política y en la prensa. Ganó las elecciones para la Presidencia de la República inmediatamente después de la guerra del Chaco, pero su mandato fue anulado por el golpe de Estado del General Toro.

Posteriormente (gobierno de Villarroel) ejerció la Presidencia de la Convención Nacional de 1944. En sus últimos años se mantuvo totalmente apartado, publicando ocasionalmente artículos y mensajes. Su obra poética abarca los siguientes títulos: “Odas”, “La Prometheida”, “Nuevos Rubayats”, “Scherzos”, “Scopas”, “Epigramas griegos”.

Jaime Mendoza. Sucre, 1874-1939. Médico y novelista. Vivió en Uncía y Llallagua ejerciendo su profesión, y fruto de esa experiencia fue su novela “En las tierras del Potosí” con prólogo de Alcides Arguedas (1911).

A propósito de la publicación de esta novela, se produjo este intercambio de notas entre Tamayo y Mendoza. Tamayo compartía la opinión de Nietzsche sobre Zola, inspirador según él del realismo literario representado en Bolivia por Alcides Arguedas, Armando Chirvaches y Jaime Mendoza, cuyas novelas calificó de “porquerías naturalistas”. Pensaba que estos autores eran “víctimas del racionalismo y la teoría de la verdad en el arte”. Los originales se hallan en el archivo de Mendoza, en el Archivo y Biblioteca Nacionales de Bolivia.

Fuente: “Cartas para comprender la Historia de Bolivia” compilado por Mariano Baptista G. (Auspicio: Fundación ZOFRO, 2014)