



D.L. 5 - 3 - 63 - 10

ISSN 2219-0376



Héctor Velis-Meza • Guillermo González • H.C.F. Mansilla • Yukio Mishima • Jesús Lara
Hernán Lara • Juan Goytisolo • Augusto Guzmán • Baruch de Spinoza
Etnairis Ribera • Marc E. Blanchard • Alonso Ortiz de Abreu

LA PATRIA
SUB-DECANO DE LA PRENSA NACIONAL

suplemento orureño de cultura

año XXIII n° 568 Oruro, domingo 1 de marzo de 2015





Waca Toqori, acuarela 20 x 30
Erasmus Zarzuela

Suplementero

¿Por qué en Chile a las personas que venden diarios se les denominan suplementeros y no diareros? Esta curiosa denominación tiene una razón de ser, la que se halla en la época de la Guerra del Pacífico. En aquel entonces, los periódicos sacaban unas hojas volantes con las últimas noticias del conflicto. Esas hojas se llamaban suplementos y se ofrecían en la calle a viva voz, por muchachos a quienes la gente bautizó como suplementeros.

Héctor Velis-Meza en: *Palabras con historia*.

Cimas y valores del pensamiento boliviano

* Guillermo González Durán



Esopo

Hablar

Si el divino maestro impetró de su señor padre el perdón "para los que no saben lo que hacen", con cuánta mayor razón lo hubiese pedido para los que no saben lo que dicen

(Juan Francisco Bedregal)

Ocurre que el "decir" sea quizá una de las más importantes formas del hacer. La palabra es poderosa y decisiva; a su turno encanta, fascina, decide y también precipita; como maravilloso poder de la oratoria, puede, en una frase, trazar nuevos destinos, cambiar la suerte de las batallas, volcar la opinión y aplausos de las multitudes, salvar y perder. Por ello será siempre importante saber lo que se dice.

En los Proverbios de Salomón se lee: "La boca del justo producirá sabiduría; mas la lengua perversa será cortada. Los labios del justo saben hablar lo que agrada; mas la boca de los impíos hablará perversidades".

Y en San Mateo se lee: "Pero lo que sale de la boca, del corazón sale; y esto contamina al hombre".

Se refiere que el célebre fabulista Esopo, habiendo recibido orden de su amo Janto de ir al mercado y traer lo mejor que hallara para un banquete, preparó variados platos de lengua, de suerte que los convidados se cansaron con ellos; pero Esopo manifestó haber cumplido con la voluntad de su amo, y dijo: "¿Pues, qué cosa puede haber mejor que la lengua? Es el lazo de la vida civil, la clave de la ciencia, el órgano de la verdad y de la razón; con su auxilio se construye las ciudades y se civiliza e instruye; con ella se persuade y se reina en las asambleas, y cumple uno con el primero de los deberes, que es el de alabar a los dioses".

"—Pues, bueno —contestó Janto—, tráeme mañana lo peor que haya".
al día siguiente no hizo servir Esopo otra cosa que lenguas, pues, entendía que la lengua era la peor de las cosas. "Es —dijo— la madre de todas las discusiones y pleitos, el origen de las divisiones y las guerras, lo es, igualmente, del error y la calumnia. Por ella se destruyen las ciudades, y si celebra a los dioses, es el órgano de la blasfemia y de la impiedad".

* Guillermo González Durán. La Paz, 1910-¿?
Novelista, abogado y ensayista.



el duende

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

www.lapatriasonlinea.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

Segunda de tres partes

En su artículo-homenaje por los ochenta años de Heidegger (1969) —es uno de los testimonios más brillantes y breves de la creación intelectual en Occidente—, Hannah Arendt describió el “pensamiento apasionado” de su maestro, el cual no conoce ni debe conocer límites, reservas, consideraciones de ningún tipo, pues se asemeja a una tempestad con rasgos tiránicos, que sería la misma que sopla aún hoy desde la obra del divino Platón. Todo gran pensador tendría algo de tiránico. Y esta tormenta deja a su paso algo perfecto y acabado, que como todo lo perfecto, afirma Arendt, regresa a lo muy antiguo, a lo arcaico y remoto. Aquí Hannah ensalza a Heidegger como el filósofo que ha dado —o que ha devuelto— un nuevo significado al pensar mismo, aquel que se ha atrevido a revelar y expresar la profundidad misteriosa y secreta de la filosofía.

En este mismo homenaje dice Hannah: “[...] hay una persona que llega realmente a las cosas que había proclamado [Edmund] Husserl, que sabe que estas no son un asunto académico, sino que son lo que le importa al hombre porque piensa, y no desde ayer u hoy, sino desde siempre; hay una persona que descubre de nuevo el pasado, precisamente porque para esta persona se ha roto la continuidad de la tradición. [...] Probablemente esto no nos suena hoy en día completamente extraño porque ahora lo hacen tantos; pero antes de Heidegger nadie lo había hecho”. Acerca de esta persona se expandía alrededor de 1924, según Arendt, un rumor que proclamaba: “El pensamiento ha vuelto a vivir, los tesoros culturales del pasado, que se creían muertos, son puestos en lenguaje de modo que resulta que dicen otras cosas completamente diferentes a las que de manera desconfiada se había supuesto. Hay un maestro; quizá el pensamiento se pueda aprender. Hay, pues, un rey oculto en el reino del pensamiento [...]”. Sólo Heidegger podía ser ese rey oculto. Y, como deja entrever Steiner, lo que anhelaba Hannah era coronar a ese rey secreto y así coronarse ella misma. Desde joven Hannah no cultivaba la virtud de la modestia. En este punto hay unanimidad de pareceres entre los admiradores y los detractores de Arendt. Pero: ¿Puede un genio ser modesto?

En comparación con Heidegger, Hannah Arendt representa un tipo muy diferente de intelectual. Su estilo es claro y luminoso; da cuenta exhaustiva de sus fuentes y cita con respeto y admiración a pensadores y escritores de muy distinta procedencia. Sus temas son casi siempre políticos y centrados en los acontecimientos decisivos de su época. Se la puede considerar como uno de los espíritus más lúcidos y críticos de la tradición racionalista y democrática. Reflexionando a partir del legado de la Ilustración, Arendt, gran admiradora de Montesquieu, creyó que la función más

noble del Estado era irradiar luz sobre los asuntos humanos mediante un buen sistema educativo. Como toda persona inteligente, Hannah tenía una opinión escéptica acerca de la política y la historia. En *¿Qué es la política?* (1993), su libro póstumo y el de prosa más elegante, la autora cree que una renovación de los asuntos públicos hacia lo positivo constituye algo cercano a un milagro; al mismo tiempo afirma que los milagros son muy raros en la esfera política, pero que ocurren junto con cada nuevo comienzo en la existencia colectiva. La política, para nuestra autora, es un medio para fines más elevados, es decir para hacer la vida más segura en todo sentido. Y siguiendo la tradición aristotélica, sostiene que el ser humano no es totalmente autónomo, sino que depende de los otros para realizarse plenamente. Esta constelación de acción colectiva, decidida mediante deliberaciones racionales, es la que da un sentido positivo a la actividad política. Se trata, claramente, de temas y proposiciones muy alejadas de la filosofía heideggeriana.

Algunos libros de Hannah Arendt se han convertido en clásicos de la filosofía política, como *Orígenes del totalitarismo* (1951), *Vita activa* (1958), *Eichmann en Jerusalén. Sobre la banalidad del mal* (1963) y *Hombres en tiempos oscuros* (1968). Su estudio sobre las causas y las consecuencias de los regímenes totalitarios es simplemente una obra maestra sobre el tema, llena de datos empíricos y documentales y con una interpretación muy plausible sobre la histeria y el fanatismo de las masas, lo que debería llevarnos a examinar con más cautela la calidad de muchos gobiernos surgidos de elecciones formalmente libres. *Orígenes del totalitarismo* fue, además, uno de los primeros análisis exhaustivos de esos regímenes, cuando la filosofía política no tenía aún modelos para tratar este terrible fenómeno asociado a Lenin y Stalin, Mussolini y Hitler. Ella estudió detalladamente los vínculos entre ética y política —el

gran tema ajeno a Heidegger—, mostrando la complejidad de esos nexos en la actualidad, pero sin renegar de la idea clásica de Aristóteles, quien concebía la política como la continuación de la ética. En su libro sobre la banalidad del mal, nuestra autora muestra que la falta principal de Eichmann y de funcionarios afines del Tercer Reich fue dejar de pensar, es decir: abandonar lo característico y lo más noble del ser humano, que es discernir entre el bien y el mal, entre lo lícito y lo ilícito, justamente en situaciones de guerra y emergencias. Y con esta obra Arendt postuló la idea, que hoy parece anacrónica e ingenua, de que comprender no es perdonar y menos justificar.

Hannah Arendt era consciente de la necesaria posición marginal de los espíritus críticos en la sociedad moderna. El no conformismo social, afirmó más tarde, es la *conditio sine qua non* de grandes logros intelectuales: una expresión impensable para el gran maestro. Y, sin embargo, esta notable pensadora, una de las glorias de la cultura occidental de todos los tiempos, fue discípula, amante y admiradora de Heidegger. El primer encuentro entre ambos ocurrió en 1924, en las clases y seminarios de Heidegger en la universidad de Marburgo. En los medios literarios alemanes esta curiosa *liaison amoureuse* se ha convertido en un acontecimiento legendario. Como cuenta la biógrafa de Arendt, Elisabeth Young-Bruehl, Hannah percibió a Heidegger como el héroe de una novela: un hombre muy apuesto, con rasgos poéticos, vital, enérgico, deportista, muy audaz y original en el pensar. Llevaba a menudo la vestimenta típica de los campesinos meridionales alemanes y cultivaba simultáneamente una actitud distanciada, cuando no desdenosa, hacia estudiantes, catedráticos e intelectuales en general.

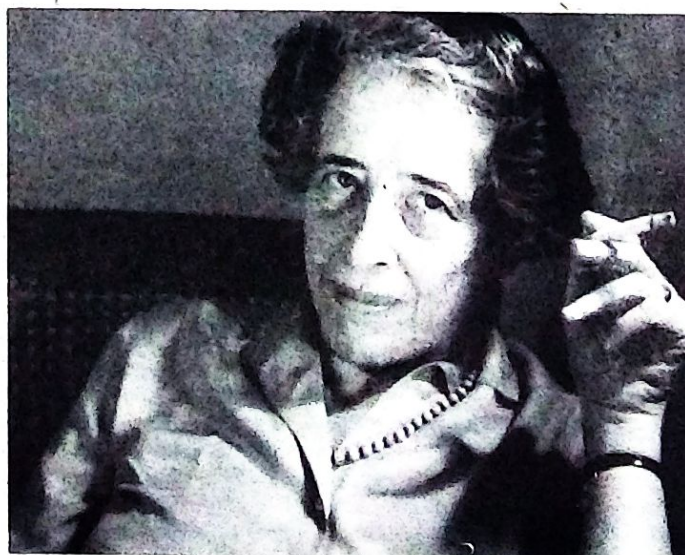
En lo personal y en lo intelectual Heidegger dejó profundas huellas en su alumna, pues representaba una tempestad,



como la entendieron los románticos alemanes del siglo XIX. Arendt había crecido en Königsberg, en aquel tiempo la capital de la provincia de Prusia Oriental, que se hallaba en plena declinación económica y política y en la que la actividad filosófica de su hijo más ilustre, Immanuel Kant, era un mero recuerdo literario. Cuando ella apareció en Marburgo en 1924, ciudad gris, tediosa y provinciana, su elegancia sensual y su inteligencia inocultable llamaron la atención de docentes y estudiantes. Dice Steiner sobre ese ambiente: “La calculada rusticidad de Heidegger, su hipnótico sistema de enseñanza, aquellos famosos silencios que reducían a los alumnos más inteligentes a un fascinado terror, hechizaron a la señorita Arendt”. De acuerdo a Steiner, aunque hay algunas dudas, fue Hannah quien solicitó la primera entrevista al señor profesor: “una jugada audaz que evidentemente hizo que él se sintiera halagado y excitado”. El encabeamiento de las muchas cartas y notas de Heidegger a ella lo dice todo: la primera va dirigida a la “Estimada señorita Arendt”. A los pocos días se transforma en “Querida Hannah”, e inmediatamente después en “Amada” y “Amadísima”. No hay duda de que Heidegger fue tocado por un espíritu superior — por un fuego filosófico que recuerda los primeros tiempos del pensamiento griego — que inspiró desde entonces toda su obra. Él mismo reconoció posteriormente que el período entre 1924 y 1928 —precisamente los años de la relación con Hannah— fue “en extremo excitante, concentrado y productivo”. El maestro admitió también que Hannah fue “la pasión” de su vida. Me atrevo a decir que estamos ante uno de los ejemplos más hermosos de la constelación clásica: la vinculación entre *eros* y *logos*. Y hasta podríamos afirmar que ideas centrales de *Ser y tiempo* nacieron de aquella etapa de concentración y creación, generada por el amor tempestuoso entre el maestro ya maduro y la joven alumna.

Continuará

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



HANNAH ARENDT

Gajes del oficio: Yukio Mishima *

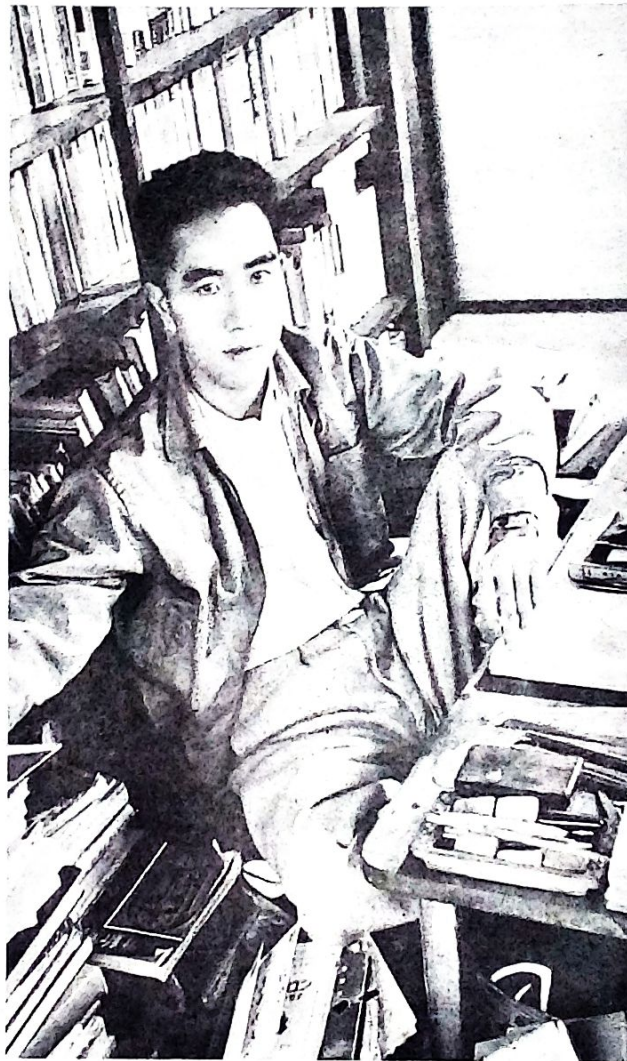
El texto forma parte del libro "La pasión de escribir": seleccionado y editado por Delia Juárez G. (México, 1959)

Con la guerra, que no hace más que intensificarse, el escritorio sobre el que escribo me parece día tras día más estrecho: tengo el lugar justo para poner una pequeña resma de papel, y al apoyar mis codos sobre la mesa, no tomo la pluma de la manera como querría. Trabajar como un perdido en medio de tales circunstancias, ¿es ser fiel al dios de las letras? Lo ignoro. Simplemente me siento transportado por la convicción casi desesperada de ser fiel a algo. A decir verdad, sin embargo, no hay ninguna razón para que de un trabajo tan insensato germine una gran literatura nacional. Ninguna razón para que de todo esto nazca un nuevo lenguaje, un nuevo estilo, o una nueva literatura en general. A menudo me pregunto qué quiere decir "hacer verdaderamente algo nuevo" en el dominio de las letras. No es solamente "marcar la literatura con el sello candente del espíritu de su época": sin duda, este término debe poder significar "cantar con la calma impávida de un idiota los instantes absurdos y vertiginosos que componen las páginas de "nuestro tiempo".

Ignorante yo mismo de con qué coincide este estado horroroso en que me encuentro encerrado, todo lo que puedo decir es que me muevo con la indiferencia de una marioneta manipulada por los dioses, acariciando un deseo, tanto banal como convencional: el de escribir un relato como nadie lo haya hecho, un relato del que se pudiera decir, si llegara a circular; ¡qué bello es! — y en este deseo estúpido estoy empecinado. ¿Cómo definirlo? ¿Se trata de un triste subterfugio, parecido al que impulsa a inventar un edulcorante cuando la verdadera azúcar falta? Pero apoyándome en la convicción egoísta y fanática de ser fiel a cualquier cosa, me pregunto, en el fondo, a qué soy fiel. Nunca tanto como yo se le ha reprochado a la literatura "sin ilusiones", y nunca el peligro de ilusionarse con esta "falta de ilusión" ha sido tan grande.

En literatura, igualmente, ¿no se podría admitir que existen límites en la vida y en la experiencia, límites que no se franquean y que escapan al dominio de la "experiencia literaria" (en el sentido en que la entiende Rilke)? ¿Y no llegará un momento en que me veré enfrentado a la dolorosa decisión de realizar, fuera del campo de la literatura, mi visión fatalista de la literatura?

La primera vez que le hice una visita, le dije que solo podía trabajar avanzada la noche, en total silencio, pero no sería capaz



de escribir en un ámbito totalmente aislado del mundo. Me doy cuenta ahora, hasta qué punto esta observación es cierta en lo que me concierne. Cuando comienzo a escribir, estoy preso de angustia, tengo la impresión de estar en el vacío, de no tener ningún apoyo. ¿Es la "soledad del sol que se entrega" de la que habla Nietzsche? La felicidad de "recibir" me parece fuera de mi alcance. Y hasta del aislamiento solo se puede disfrutar un breve instante. Cautivo de esta soledad cargada de angustia, no puedo quedarme tranquilo. Espero que venga un amigo. Pero el amigo no viene. Desde lo más profundo, maldigo a mis brazos hechos para abrazar. Querría deshacerme de mis manos. Abolir el acto de tocar.

¡Qué conmovedores, dolorosos, a veces inclusive agresivos, son los esfuerzos que debe hacer el escritor para hablarle de esta fe [la que anima a sus personajes] a su lector! ¡Y cuántos escritores, quebrándose la voz en

su trabajo, han terminado abandonando "la obra" [...]. Al mismo tiempo, ¡qué triste debe de parecerle su "vida" en el momento en que termina la "pieza" que es su obra, puesto que nunca será invitado a formar parte de ella! Muchos escritores, huyendo con cobardía de esta tristeza de la soledad y ansiosos por ser invitados a participar de la "escena" de su obra, no pueden renunciar a sus patéticos intentos de asegurarse en ella al menos un pequeño papel. Alguna vez me he preguntado con temor si no sería yo también esclavo de esa quimera.

[...] "Tu insignificante obra literaria, tan ínfima como la lágrima de una hormiga, y el título sonoro e inmerecido que te valió de joven novelista prometedor (pero muy lejos de poder aspirar a un prestigio internacional), ¡no te habrán mareado, y no será esta debilidad la que te impide estudiar?" Pregunto temible, a la que respondo por la negativa. Por supuesto, en parte al menos es sin duda

culpa del demonio. Tiene que haber algo de eso. ¿Pero en qué proporción? Por otro lado, si tuviera realmente un demonio dentro de mí, nada me impediría enviar a paseo mis estudios y mi familia, y zambullirme sin más en la bohemia de la vida literaria.

Tengo una alta opinión de mí, es cierto. Es temible estar infatuado de ese modo con uno mismo, al punto de tomar por méritos personales la ayuda que me dan mis maestros y mis amigos; nada me desalienta más que percibir en mí esta suficiencia (que no es *autoconfianza*). Por más siesta que duerma, no puedo remediar ese defecto.

En estos últimos tiempos me volví perezoso, para vergüenza mía, y solo escribo apresuradamente las cosas que había dejado abandonadas hasta el último minuto, pero me gustaría [...] emprender un trabajo de más largo aliento. Ya tengo un título provisorio: *Confesiones de una máscara*, y querría, ya que es mi primera novela autobiográfica, disecarme a mí mismo, con la doble resolución de la que habla Baudelaire: ser "tanto la víctima como el verdugo"; también querría torcerle el cuello a aquello en lo que mis lectores saben bien que he creído: el dios de la Belleza, para ver si sería capaz de volver a la vida. Se tratará de un análisis sin reservas, que voy a emprender con gran determinación, sabiendo que, sin duda, habrá quien rechace leer una sola página mía después de leer esta novela; en contraste, el que me diga que es "bella", me habrá comprendido de la manera más profunda. Pero dada la estrechez del ambiente literario en el Japón de la posguerra, es posible que todo mi trabajo quede, una vez más sin ser entendido.

Habiendo dicho lo que dije sobre la homosexualidad masculina, no agregaré más, y de ahora en más tengo la intención de escribir novelas sanas, pero es aquí donde empieza la verdadera aventura, la del malabarista. Quizá sea necesario que contrate algún seguro de vida.

Últimamente, a menudo visitan mi casa desequilibrados, el último, hasta ahora, vino a interrumpirme por la mañana temprano después de haber roto el cristal de una ventana. En una época en que los casos de neuritis aumentan de manera espectacular, me parece que la energía de los locos sobrepasa de ejos a la de la gente de letras. Y pienso que, para no ser menos que el resto, es necesario que me vuelva, al menos, tan loco como ellos.

* Yukio Mishima. Japón, 1925-1970.
Escritor, novelista, dramaturgo,
narrador, poeta y ensayista.

“Bolivia tiene ahora un sitio en la literatura americana”

El 1 de febrero de 1950, el periódico Tribuna de La Paz publicó una entrevista realizada por Luis R. Durán al prolífico escritor Jesús Lara (Cochabamba, 1898-1980) que aborda el panorama cultural en el país. El texto forma parte del libro “Entrevistas - Jesús Lara” compilado por el doctor en literatura Luis H. Antezana Juárez

Jesús Lara es inobjetablemente el Poeta de Cochabamba y uno de los auténticos representantes de la poesía boliviana. Andando por las calles de La Paz, con la misma sencillez de hace muchísimos años, volvemos a encontrarlo. Invariable en el tiempo y siempre igual como en el Valle o en el Chaco, aquí más cerca del cielo.

Nuestra comunión espiritual es inmediata. A pesar del estado de su salud puesta al cuidado de varios especialistas, el autor de “La Poesía Quechua”, la enjundiosa contribución que últimamente ha enriquecido la bibliografía nacional, frente al periodista de “Tribuna”, es tan comunicativo como suele serlo con quienes él conoce mucho y estima muy de veras.

Sin reservas y sin fanfarronerías, su conversación discurre por cauces hondos y lejos de buscar o sugerir una entrevista periodística, va respondiendo en movido y luminoso diálogo a fundamentales preguntas nuestras. Un apunte rápido hará ver su sinceridad y valentía.

—¿Cómo juzga las actuales manifestaciones culturales de nuestro país?

—En el campo literario, puedo decirle —habla cordialmente— que en los últimos años se ha venido notando una actividad creciente. La prueba está en las numerosas obras que han aparecido. *La Chaskañawi* de Medinaceli, *La niña de sus ojos* de Díaz Villamil, *Altiplano* de BotelhoGosálvez, *Cuando vibraba la entraña de plata* de Viaña, *Linares* de Frontaura Argandoña, *Baptista* de Guzmán, *El embrujo del oro* de Costa du Rels, la estupenda Monografía de La Paz, etc.

En las generaciones jóvenes existe una inquietud creadora ponderable. En La Paz, Oruro y Cochabamba conozco valores que son promesas en plena realización. Alcira Cardona, por ejemplo.

Bolivia tiene ahora un sitio en la literatura americana. Cosa que no sucedía en otros tiempos. Antes de la Guerra del Chaco, los escritores bolivianos eran ignorados no solamente en el Viejo Mundo, sino inclusive en los países circunvecinos. Las cordilleras y selvas que nos rodean eran barreras inaccesibles para los escritores bolivianos. Había que residir en el extranjero, como Arguedas o educarse allí, como Diómedes de Pereyra y Costa du Rels, para romper esas barreras. Ahora, no. Las obras nacionales comienzan a interesar fuera de nuestras fronteras. Escritores europeos y americanos piden libros bolivianos. Yo atiendo a menudo pedidos de esa índole, no de obras más precisamente, sino de autores conocidos de nuestro medio.

Los libreros nacionales, en lugar de limitarse a importar literatura extranjera, deberían interesarse también por exportar la

producción boliviana. Beneficiarían así a las letras nacionales e incrementarían su negocio.

En cuanto a las artes plásticas, podemos contemplar una perspectiva semejante a la de las letras. Hay jóvenes, como el pintor Carrasco Núñez del Prado y los escultores Terrazas Pardo, que se hallan en tren de realizar un arte magníficamente boliviano. Luego tenemos a ese maestro del paisaje que es Raúl Prada, el estupendo escultor que hay en Alejandro Guardia y a la admirable intérprete del alma aimara con que Bolivia cuenta en Marina Núñez del Prado. Le extrañará amigo periodista —añade el poeta cochabambino—, no ofirme nombrar a Guzmán de Rojas. Este pintor, a mi juicio, no es más que un mero producto de la propaganda.

Por lo que toca a la música, no tengo la misma impresión que respecto de las otras artes. Exceptuando al maestro Eduardo Caba, creador auténtico y señero, cuya obra es conocida en el extranjero más que entre nosotros, los músicos nacionales, cuando no se aferran al temario occidental, escarban en el folklore con muy poca suerte.

—¿La literatura y el arte bolivianos deben

inspirarse en el hombre y paisaje nuestros?

—Indudablemente —responde el acucioso intelectual—. Lo contrario imprimiría un sello de ingrato exotismo —sigue precisando elocuente— a nuestras obras, como ocurrió durante el siglo XIX y a principios del actual. Talentos indiscutibles como Mariano Ricardo Terrazas, Daniel Calvo se perdieron a causa de ello. El caso de Nataniel Aguirre es patente: cuando incursionaba en temas exóticos como la revolución mejicana, nos entregaba obras de desconcertante mediocridad. Mas, cuando se pone a explotar las riquezas de su medio, logra una novela como *Juan de la Rosa*, no igualada hasta hoy en su género. Se nos podrá oponer los casos concretos de Jaimes Freyre y Tamayo. Ellos constituyen dos gloriosas excepciones. Sin embargo, con su enorme talento y prefiriendo temas nacionales, no solo habrían rendido mucho más, sino que con su obra nuestra literatura hubiese adquirido carácter y grandeza. Sensiblemente, en virtud de su predilección por motivos ajenos al medio, no nos han dado sino calidad, una gran calidad, mas no una obra boliviana.



Jesús Lara

Por lo que el libro boliviano ha empezado a interesar en el extranjero, ha sido precisamente por haberse puesto a explotar el paisaje y el hombre de Bolivia. Son obras de esta índole las que reclaman los escritores extranjeros.

—¿Cuál es la actividad intelectual y artística sobresaliente en Cochabamba?

—La literaria. Aparte de los escritores viejos existe un puñado de jóvenes que se van iniciando bajo los más halagadores auspicios. Entre esos jóvenes sobresalen los poetas Héctor Cossío y Mario Quiroga de la Zerma, así como el cuentista y poeta Daniel Bustos.

Un factor que estimula notablemente la creación literaria en Cochabamba es el Premio Municipal que se otorga cada año. La Alcaldía Municipal entrega un premio de 3.000 bolivianos y costea la edición de la obra, y esta beneficia al autor casi íntegramente. La Alcaldía reserva apenas el diez por ciento de los ejemplares impresos.

—¿Ya está en construcción la Casa de la Cultura con auspicio de la Municipalidad cochabambina?

—Sí. Y se halla totalmente financiado. Dentro de poco tendremos un hermoso edificio donde se cobijarán la Biblioteca Municipal y la Academia de Bellas Artes. Habrá además un auditorium con capacidad para mil personas y una buena sala de exposiciones.

—¿Y qué nos dice de la acogida a sus obras publicada y de los que proyecta publicar o escribir?

Mis primeros libros no tuvieron suerte. De *Arawi*, *arawiku*, vendí pocos ejemplares en Cochabamba y ninguno en La Paz. El público empezó a leerme a partir de *Repete*. Creo que *Surumi* es mi obra más buscada, la edición está agotada. Tengo en preparación una novela con la cual intento aprovechar los levantamientos indígenas. Después escribiré una biografía de Wallparrimachi, indio, poeta y héroe, sobre cuya vida los tradicionalistas forjaron una extraña leyenda. En la obra transcribiré las doce poesías que de él se conservan. El texto quechua de ellas irá acompañada de su traducción al castellano.

Así en forma desprevenida y en servicio de los lectores de *Tribuna*, hemos obtenido las valiosas declaraciones que agradecemos a Jesús Lara, el cantor de Incallajta, Katira y Arihuauqui, al decir de Arturo Capdevila.



“Las novelas en El Quijote”

“Las novelas en El Quijote” (2011) del maestro en Letras Hispánicas Hernán Lara Zabala, constituye una acuciosa investigación en torno a un tema inagotable: la obra de Cervantes. El Duende publica el acápite “De la libertad”

De la libertad

La libertad, Sancho, es uno de los más preciosos dones que a los hombres dieron los cielos; con ella no pueden igualarse los tesoros que encierra la tierra ni el mar encubre: por la libertad, así como por la honra, se puede y de debe aventurar la vida; y por el contrario, el cautiverio es el mayor mal que puede venir a los hombres

Todo parece indicar que para Cervantes la libertad representaba mucho más que un caro anhelo; para él, el concepto de libertad llegó a convertirse en una profunda convicción. Esto se manifiesta en la aventuras que ingenió para encarnarlas en su personaje que, a pesar de verse literalmente enjaulado o de verse coartado en sus acciones por algún juramento impuesto en batalla, logra mantener su libertad idealista que lo movía a afirmar sobre Dulcinea:

Y así, bástame a mí pensar y creer que la buena de Aldonza Lorenzo es hermosa y honesta; y en lo del linaje, importa poco; que no han de ir a hacer la información del para darle algún hábito, y yo me hago cuenta de que es la más alta princesa del mundo [...] Y para concluir con todo, yo imagino que todo lo que digo es así, sin que sobre ni falte nada, y pintola en mi imaginación como la deseo, así en la belleza como en la principalidad.

Su amplitud de espíritu se manifiesta también en la libertad con la que escribió su novela que, en ocasiones, evoca aquellos momentos en que Don Quijote deja suelta la rienda de Rocinante para que deambule por donde le plazca para luego volver a gobernar a la bestia y conducirla hacia nuevas y arriesgadas aventuras. Pero claro, en la actualidad hablar de un concepto tan relativo como el de libertad, como hablar de novelas o de amor, implica que esclarezcamos nuestros términos. La filosofía contempla varios grados de libertad, cada vez más complejos y cuestiona rigurosamente los condicionamientos y las posibilidades reales que tenemos para ser libres. La libertad que pregonaba Cervantes no se adentra en estas complejidades. Trata varios carices de la libertad, todos aún vigentes, pero se limita a sus aspectos más apremiantes como se verá a continuación.

La libertad en el amor y en la vida

Y según yo he oído decir el verdadero amor no se divide y ha de ser voluntario y no forzoso.

Anteriormente se ha insinuado que el amor y la libertad nos parecen dos temas profundamente entrañables a *El Quijote*. El hecho es que hay episodios en los que ambos temas forman parte de una sola historia y recrean la propia posición ante el mundo de Don Quijote. Este es el caso de la novela de la famosa pastora Marcela, quien, desairando las normas de su época, decide renunciar a sus pretendientes, al matrimonio y a la sociedad, a pesar de “su mucha hermosura y sus muchas riquezas” para dedicarse a pastora y, de ese modo, preservar su libertad:

Yo nací libre y para poder vivir libre escogí la soledad de los campos: los árboles destas montañas son mi compañía; las claras aguas destos arroyos mis espejos; con los árboles y con las aguas comunico mis pensamientos y mi hermosura. Fuego soy apartado y espada puesta lejos.

Esta novela trata, en primera instancia, sobre la libertad de la mujer para elegir en asuntos amorosos: “El cielo aún hasta ahora

no ha querido que yo ame por destino y el pensar que tengo de amar por elección es excusado [...] tengo libre condición y no gusto de sujetarme”. Pero vista con más profundidad, podrá notarse que la renuncia de Marcela a la vida convencional en aras de la libertad evoca, en más de un sentido, la posición del propio Don Quijote que, en el curso de esta misma aventura, al ser interrogado por Vivaldo sobre su estrafalaria indumentaria, comenta:

La profesión de mi ejercicio no consiste que yo ande de otra manera. El buen paso, el regalo y el reposo allá se inventó para los blandos cortesanos; mas el trabajo, la inquietud y las armas solo se inventaron e hicieron para aquellos que el mundo llamara caballeros andantes, de los cuales yo, aunque indigno, soy el menor de todos.

Marcela y Don Quijote establecen entre sí un mutuo parangón. Ambos son personajes excéntricos y extravagantes para los cánones de la sociedad; ambos se han enfrascado en la íntima lucha personal que conlleva profundas convicciones que ponen en jaque a aquello con quienes se topan. A causa de la decisión de Marcela de vivir en la soledad el cabrero dice que “hace más daño en esta tierra que si por ella entrara la pestilencia”. Lo mismo sucede

con Don Quijote que, con su intención de deshacer todo género de agravios, se convierte, irónicamente, en el personaje agraviado por excelencia de la novela. A Marcela la acusa de la muerte de Crisóstomo. A Don Quijote de estar fuera de sus casillas. Por eso, una vez que Don Quijote ha escuchado la versiones de ambas partes los que recriminan a Marcela, encabezados por Ambrosio, el amigo de Crisóstomo, por un lado, y la intervención de Marcela que enarbola su propia defensa, por otro, él decide tomar partido por el dilema moral de Marcela, con quien se siente identificado de manera similar a como se ha de unir con las causas de Cardenio, de Basilio y de Roque Cuinart:

Ninguna persona, de cualquier estado y condición que sea, se atreva a seguir a la hermosa Marcela, so pena de caer en la furiosa indignación mía. Ella ha mostrado con claras y suficientes razones la poca o ninguna culpa que ha tenido en la muerte de Grisóstomo, y cuán ajena vive de condescender con los deseos de ninguno de sus amantes, a cuya causa es justo que, en lugar de ser seguida y perseguida, sea honrada y estimada de todos los buenos del mundo, pues muestra que en él ella es sola la que con tan honesta intención vive.





Recuerdo de Octavio Paz

* Juan Goytisolo



Juan Goytisolo



Octavio Paz

Evocar en tres minutos cuatro décadas de amistad con Octavio Paz es un reto imposible pero lo intentaré. Coincidí con él por primera vez en los Encuentros Literarios de Formentor a fines de los cincuenta del siglo que dejamos atrás. Yo le conocía solo de nombre. En el erial franquista su obra no se difundía en razón de su peligrosidad. Recuerdo que alguien de mi entorno me había prevenido contra ella: era de un agente trotskista, me dijo. Ello no me disuadió de leerla y a comienzos de los sesenta, instalado ya en Francia, di con *El laberinto de la soledad* y un volumen de su poesía reunida hasta la fecha. Su lectura me conmocionó: era la de un autor que necesitaba desesperadamente un país enclaustrado como el nuestro. Me carté con él y nos encontramos de nuevo en París en un hotel cercano a la Ópera. Hablamos un buen rato de política y literatura y allí se selló nuestra amistad, para mí imprescindible.

Volví a verle en París tras su renuncia a la embajada de México en India a raíz de la

revuelta estudiantil y la matanza de Tlatelolco. Paz encarnaba ya a mis ojos ese maestro capaz de introducir el pensamiento crítico en el ámbito de la poesía y la imaginación en el del pensamiento crítico. El hilo de mis lecturas de su obra es largo y no las enumeraré aquí. Nos volvimos a ver en Valencia en 1987 con motivo del cincuentenario del Congreso de Intelectuales Antifascistas en defensa de nuestra República, en el que había participado solidariamente en su juventud, y allí releí el poema que dedicó a los combatientes republicanos, dotado de esa belleza indemne de la poesía comprometida ante todo consigo misma y no al servicio de causa alguna, por noble que fuera.

Repaso mentalmente los títulos de sus obras que se convirtieron en libros de cabecera. Su visión de la literatura obligada a renovarse a fin de no caer en la inanidad y redundancia o de la encrucijada del mundo globalizado de hoy con la consiguiente venganza de los fundamentalismos identitarios es la de un

profundo conocedor de la historia y de las trampas que nos acechan. Nadie ha expuesto mejor que él los obstáculos que se oponen al desarrollo democrático de los países de habla hispana con sus desigualdades brutales, violencia endémica y tentación caudillista. Libres de toda cerrazón ideológica, en lo que él llamaba "en las afueras de la realidad", sus análisis guardan una incentivada actualidad.

Su apertura intelectual a otros espacios culturales, en las antípodas del ombliguidismo hispano, confirma la singularidad de su aventura poética y de su reflexión crítica. Conversar con él sobre novela, poesía o política era un verdadero privilegio. Su experiencia abarcaba distintos campos del saber y en lugar de dar respuestas formulaba nuevas preguntas. Desfilan en mi memoria anécdotas y bromas sobre personajes y fantasmas de la fanfarria cultural hispana. Su hondura intelectual no andaba reñida con el humor. Lo veo, lo veo aún, en compañía de Marie-José, en los salones del Hotel Lutazil,

meses antes de su fallecimiento. Se sabía ya enfermo, pero su interés por el mundo creado por el derrumbe de la URSS le mantenía vivo y alerta. Hablamos de España, de México, de nuestros amigos comunes. Cuando me despedí de él, lo hice con la amarga certeza de que no le volvería a ver. En razón de ello me sumergí en la lectura de sus libros. Su gran obra nos acompaña en el centenario que celebramos este año.

Juan Goytisolo.
Escritor español.
Premio Cervantes 2014
Tomado de "Letras Libres"

Bala en boca

* Augusto Guzmán

En el enorme edificio habían quedado solamente dos vigilantes después de la medianoche: un miliciano y un carabinero trabados en un amable diálogo. El diálogo consistía en que uno hablaba y el otro escuchaba permitiéndose apenas ligeras intervenciones estimulantes. La noche subía, caliente, desde la calle, por la angosta gradería hasta envolverlos con su impalpable manto de sopor.

—Se nos están terminando los cigarrillos —dijo uno de ellos.

De sus esferas iluminadas el reloj de la Catedral lanzó al espacio el vuelo metálico de cuatro notas altas, agudas, y una sola nota grave, indicativa de la hora. Entonces la lluvia se desató torrencialmente como si los golpes de campana hubiesen alojado el misterioso sistema de contención de las nubes encima de la ciudad dormida.

El mocetón musculoso de aceitunada piel, ojos pequeños y nariz breve, de fosas visibles por la conformación redondeada de las aletas, interrumpió su relato para decir:

—Con esta lluvia estamos perdidos. Ni dónde hallar los cigarrillos.

El carabinero metido en su uniforme verde-amarillento replicó tranquilizador:

—Lluvia loca pasa en un momento. Ya van a llegar los de la ronda; pueden darnos algunas cajetillas y hasta un poco de pisco. Sigue nomás contando.

—Como te decía —continuó el otro—, entre estos chóferes hay malditos. Ayer casi doy cuenta de uno con este mi fusil. Él se libró de morir y yo de ser criminal. Serían más o menos las dos de la mañana cuando me mandaron a la esquina del Banco. Me puse a fumar en la puerta, con el fusil en bandolera. No había un alma por las calles. De repente por la otra esquina de los mercados, se dio la vuelta una mujer que lloraba. Me pareció enferma y no borracha. Se acercaba apenas, apoyándose en la pared. Era una pobre india con la cara manchada y los pies desnudos, sucios, enormes. Le pregunté en quechua qué le pasaba y me dijo que le dolía la barriga. Cólico, indigestión, dolor de barriga, dije yo. La india no sabía explicarse. Se dobló con las manos en la cintura y cayó en la vereda como un trapo. Creí que era epilepsia y la sacudí. Estaba embarazada. Parecía que iba a tener un hijo ahí mismo, en la calle, al instante. Un auto venía por suerte. Aunque hubiera sido particular, lo habría parado. Era de alquiler y lo paré...

La lluvia había cedido casi instantáneamente de comenzar. La noche refrescaba como si hubiese cambiado su mando ardiente por otro de temple suave. El relator seguía narrando que el chofer había parado de mala gana su destaralado coche diciéndole:

—Qué cosa quiere, estoy yendo a una llamada urgente.

—Esta mujer se muere, o por lo menos va a tener un hijo, compañero, hay que llevarla al

hospital —había sido su pedido en el mejor tono de solicitud.

—Búsquese otro —dijo el chofer, resueltamente.

—Oiga usted, so bruto, esto no tiene espera. Además yo le obligo —había respondido él, también resueltamente, exigido por las circunstancias.

—¿Usted me va a pagar? Mire que ya tiene la ropa sucia de sangre y me va a manchar el asiento. Llame usted mejor a una Ambulancia.

En medio de la discusión, la pobre mujer, más práctica, con un esfuerzo supremo había alcanzado a abrir la puerta y a meterse en el coche sin interrumpir sus quejidos. El chofer furioso quisiera echarla, con el motor ya encendido para alejarse.

—Salga de ahí, cochina...

Entonces el hidalgo que había en la sangre mestiza del joven miliciano, preparó el fusil, apuntó y disparó por encima de la cabeza del chofer que, estupefacto, acertó a exclamar:

—¡Voy en seguida, señorcito, no me mate!

El estampido del fusilazo despertó al vecindario de su descanso. En un minuto se congregaron varias personas y encima llegó el grupo de la ronda. Averiguado el caso, el chofer tuvo que llevar a la enferma hasta la Maternidad.

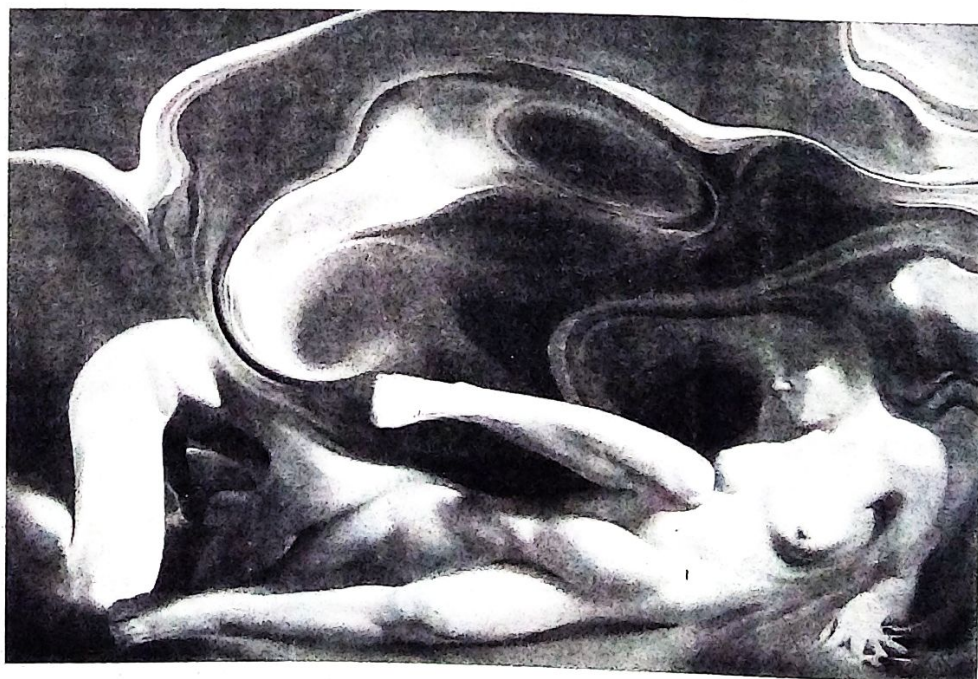
—Muy ligero eres tú para disparar, por lo visto —observó el carabinero, risueñamente, a manera de comentar el relato del miliciano locuaz, que ahora cogía otro hilo del ovillo de sus memorias:

—Así nomás soy. En verdad solo quise asustarlo y lo asusté. Otra ocasión, en Viacha, cuando estuve haciendo mi servicio militar, me ocurrió una cosa curiosa. Por poco no me hago volar la cabeza. Estaba enamorado de una birlochita a quien le decíamos Rosacana, porque se llamaba Rosa. Nos tenía locos a los sargentos del regimiento. Yo me arreglé con ella; pero ella se arregló también con otros. Sus enamorados la llenábamos de obsequios y eso parecía ya su negocio. Uno que otro beso, una que otra

corrida de mano en la pulpería de su madre que nos vendía cerveza. Total, nada. Como nadie lo conseguía, todos la queríamos para novia y no para querida, porque así habíamos sido los hombres. La mujer coqueta nos domina y acobarda. Si ella no se nos entrega, nos entregaremos nosotros como sus esclavos. Un día, nada más que para impresionarla, resolví hacerle creer que era capaz de pegarme un tiro en su delante, un tiro de amor y de protesta por sus coqueterías con los otros sargentos. Me fui con el fusil a la tienda de mis encantos. Estaba sola, detrás del mostrador. Después de un momento de charla, en que pedía celos y ella se enojaba, me puse el cañón así, y con la otra mano, ajusté el gatillo así...

La tremenda detonación sacudió las vidrieras del recinto. El relator fidedigno se había desplomado, con la frente deshecha por el impacto mortal. Aterrado el carabinero no acer-

Pasa a la Pág 9



taba a explicarse el horrible suceso. Se puso a llorar como un muchacho sin atreverse a tocar siquiera el cuerpo de su compañero. Y sin embargo, el propio terror de verse solo, con un hombre que era ya cadáver, le hizo abrir la ventana y gritar:

—¡Auxilio! ¡Auxilio! ¡Favorézcannos!

Llegaron pronto los curiosos, los agentes de policía y los del servicio de ronda. Felizmente para el carabinero había signos inequívocos del caso fortuito. Las manos salpicadas de sangre del infortunado occiso, oprimían todavía el arma que le había volado el hueso frontal. Se probó que el arma del carabinero, distinta a la del miliciano, no había sido disparada. Un agente de investigaciones anotó el número de esa arma antes de devolverle. El caso era claro. Sin embargo el carabinero fue detenido preventivamente en su propio cuartel hasta que el juez se hiciera cargo del asunto al siguiente día.

En la celda de su encierro a donde había llevado su carabina sin que nadie se opusiera a ello, oyó que el reloj de la Catedral daba la hora dos. Tenía de cinco a siete horas para dormir sobre el camastro que le entregaron los de la guardia. ¿Pero cómo podía dormir con semejante excitación y con el gusano que le ría el cerebro, en busca de una explicación del suce-

magistrado alta, moreno, grueso, de ojos pequeños, inquisitivos, penetrantes y desconfiados. El gesto de los labios carnosos no era severo ni agrio, sino más bien un tanto sarcástico. El carabinero se cuadró ruidosamente delante de la mesa.

—Con permiso, mi doctor, he venido a declarar —dijo humildemente.

—Con qué asunto viene —preguntó indiferente el juez.

—Asunto del miliciano mi doctor, el miliciano que se mató casualmente.

El juez no tenía la menor idea del caso del miliciano. Entró el auxiliar, con los papeles, y le informó muy pronto.

—Sáquese la gorra y siéntese aquí —ordenó el juez, displicente.

El carabinero, sin gorra, perdió el aire militar y se sentó resignado haciendo descansar su carabina en el suelo de ladrillo cubierto con estuco, no sin antes entregar el informe de Investigaciones que acreditaba su inculpabilidad. Después de varias preguntas y respuestas, en momentos de firmarse la declaración, por causa no averiguada, el señor juez, dio en repantigarse en su asiento de juzgador y por dirigirse, con cierta sorna, al excitado guardián del orden:

—¿De modo que tú no mataste al pobre miliciano, con quien estabas a solas?



so? ¿Quién dejó preparada el arma homicida? ¿El Diablo, como en otras ocasiones? Pero el Diablo es una explicación para tontos y perezosos. Comenzó a cavilar. Tendido de espaldas recompuso una y mil veces la escena en sus mínimos detalles. Estaba seguro que el fusil había venido con el tubo en el cañón. Una angustia infinita le apretaba la garganta. En aquella ciudad tibia, donde nunca nevaba, le pareció que caía una nevada sin fin, y no de nieve, sino de ceniza. Bajo esa sensación interminable de hundimiento y dispersión el sueño lo vencía cerrándole los ojos que sin embargo vieron, rápidamente, como en una revisión sumaria, la escena de la esquina del Banco con el chofer y la mujer encinta, y el fusil que, después del fogonazo, quedaba automáticamente preparado para un segundo disparo.

—El loquito tenía el fusil bala en boca —se dijo tranquilamente, y se durmió.

Al entrar en el despacho del juez instructor, su ánimo comenzó a deprimirse un poco. Le incomodaba someterse a un interrogatorio judicial. Detrás de una mesa tosca con pretensiones de escritorio, gracias a una rejilla de madera que enmarcaba la tabla horizontal, posaba el

La horrible pregunta lo demudó un instante, con el miedo de los inocentes a la justicia; pero, tomando con la misma prontitud, repentino coraje, se puso a explicar demostrativamente:

—Pero mi doctor, ahí está pues el informe que le he dado. ¿Acaso era mi enemigo ese difunto, alma bendita? Apenas nos conocíamos, hace años, en la cancha de pelota de mano. El pobre creyó que el fusil no estaba preparado, y manejó así, como yo puede manejar esta mi carabina...

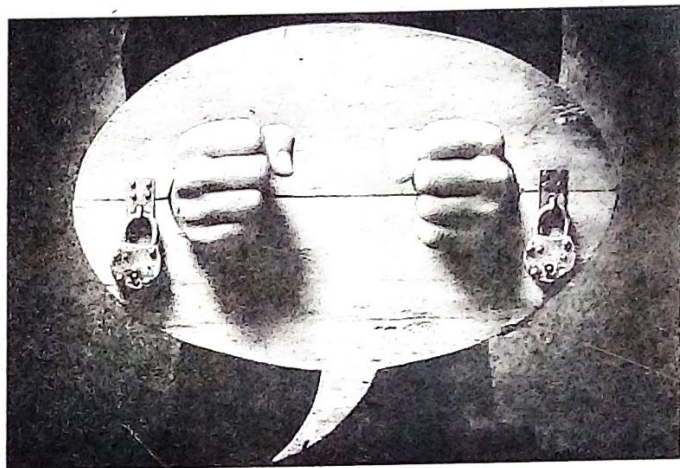
Una detonación explosiva se produjo en el despacho judicial en cuya pared empapelada estalló un minúsculo forado a dos cuartos de cabeza del juzgador que, después de ponerse lívido, mientras la gente invadía su despacho, alcanzó a decir entre furioso y asustado:

—Estúpido, animal, firme usted su declaración y mándese a mudar antes que lo despache a la cárcel.

*** Augusto Guzmán.**
Cochabamba, 1904-1995.
Narrador, historiador,
crítico literario y ensayista.

Libertad

* Baruch de Spinoza



Todo el esfuerzo de la Ética está destinado a romper el vínculo tradicional entre la libertad y la voluntad —ya sea que se conciba la libertad como el poder de una voluntad de elegir o aun de crear (libertad de indiferencia), ya sea como el poder de ajustarse a un modelo y realizarlo (libertad ilustrada). Si se concibe así la libertad de Dios, como la de un tirano o como la de un legislador, se la vincula o bien a la contingencia física, o bien a la posibilidad lógica: así introducimos la inconstancia en la potencia de Dios, puesto que habría podido crear otra cosa, o, peor aún, la impotencia, puesto que su potencia se encuentra limitada por modelos de posibilidades. Además, concedemos existencia a abstracciones, como la nada en la creación *ex nihilo*, o el Bien y lo Mejor en la libertad ilustrada. Spinoza tiene por principio el que la libertad nunca es propiedad de la voluntad, "la voluntad no puede llamarse causa libre": la voluntad, finita o infinita, siempre es un modo determinado por otra causa distinta, aunque esta causa sea la naturaleza de Dios conforme al atributo pensamiento. Por una parte, las mismas ideas son modos, y la idea de Dios no es sino un modo infinito conforme al cual Dios comprende su propia naturaleza y todo lo que de ella se deriva, sin nunca concebir posibles; por otra parte, las voliciones son modos englobados en las ideas, que se confunden con la afirmación o la negación procedente de la idea misma, sin que jamás haya algo que sea contingente en estos actos. Por esta razón, ni el entendimiento ni la voluntad pertenecen a la naturaleza o esencia de Dios ni son causas libres. Siendo la necesidad la modalidad única de todo lo que es, solo debe llamarse libre a una causa "que existe por la sola necesidad de su naturaleza y por sí sola se determina a obrar": así es Dios, constituido por una infinitud de atributos y causa de todas las cosas en el mismo sentido que es causa de sí mismo. Dios es libre porque todo se sigue necesariamente de su propia esencia sin que conciba posibles ni cree contingentes. Lo que define la libertad es un "interior" y un "sí mismo" de la necesidad. Nunca se es libre por propia voluntad y por aquello sobre lo cual

esta se regula, sino por la esencia y lo que de ella se deriva.

¿Podrá decirse, en este sentido, que un modo es libre porque jamás remite siempre a otra cosa? La libertad es una ilusión fundamental de la conciencia en la medida en que esta ignora las causas, imagina lo posible y lo contingente, y cree en la acción voluntaria del alma sobre el cuerpo. Para el modo es aún más imposible que para la sustancia vincular la libertad a la voluntad. Por el contrario, el modo posee una esencia, es decir, un grado de potencia. Cuando consigue formar ideas adecuadas, estas ideas son o bien nociones comunes que expresan su conveniencia interna a otros modos existentes (segundo tipo de conocimiento), o bien la idea de su propia esencia que conviene necesariamente e interiormente a la esencia de Dios y todas las demás esencias (tercer tipo). De estas ideas adecuadas se derivan necesariamente afectos o sentimientos activos de tal manera que se explican por la propia potencia del modo. Entonces, al modo existente se lo llama libre; así, el hombre no nace libre, sino que llega a serlo o se libera, y el libro IV de la Ética retrata a este hombre libre o fuerte. El hombre, el más potente de los modos finitos, es libre cuando se apodera de su capacidad de obrar, o sea cuando su *conatus* está determinado por ideas adecuadas de las que se derivan afectos activos, los cuales se explican por su propia esencia. La libertad está siempre vinculada a la esencia y a lo que de ella se deriva, no a la voluntad y a lo que la regula.

*** Baruch de Spinoza.**
Ámsterdam, 1632-1677.
Filósofo.



tnairis Ribera

Etnairis Ribera. San Juan, Puerto Rico, 1949. Poeta, ensayista, narradora y guionista. "Gran Premio de las Letras 2008" por el PEN Club de Puerto Rico. Su poesía ha sido traducida al inglés, francés, italiano, portugués, sueco y árabe. Ha publicado "*Dondequiera*" (1974); "*María Mar Morivivir*" (1976); "*Canto de la Pachamama*" (1976); "*El día del polen*" (1981); "*Ariadna del Agua*" (1989); "*Entre ciudades y casi paraísos*" (1995); "*El viaje de los besos*", "*De la flor del mar y de la muerte*" (2000); "*Intervenidos*" (2003); "*Memorias de un poema y su manzana*" (2005) y "*Los pájaros de la diosa*" (2009).



Las manzanas sobre la piel

¿Dónde está el corazón escindido?

Un año causal entra sorbiendo a Eros. Que suene el saxo, que no se detenga, que caiga toda la nieve que antoje y duermas a mi lado. Voy a donde no haya estado antes y el cielo me levante de la tierra, me cante una larga balada

antes que devore la fibra mía, cada elemento.

Es el sabor de las manzanas añejas sobre la piel, la limosna de algún dios.

El hilo

Aquel laberinto lame sus adoquines.

Descubre el himen y el espejo de unos lazos.

En la vieja ciudad, Ariadna pasa entre sus muslos el hilo antes de entregarlo como un mapa, y brinda por un nómada corazón, por la esmeralda, por las huellas encendidas del tigre.

El carnaval cuelga de los balcones, mitad incógnita, mitad de un viaje en el asombro.

De tu cuerpo al mar

De tu cuerpo al mar hay solo un beso que permanece en la distancia como ola, de tu cabello enhebrado de luna a la noche del agua. Esbelto y destellante lo que tu cuerpo encubre, guardada y luz apacible, morada del fuego y pirueta, la cúspide de cualquier estación, los puentes no cruzados y los caminos que espera, una costa dorada o un desierto indescifrable, tu celeste cuerpo, oliendo a tierra después de la lluvia, la fuga ritual del día cuando pongo en mi boca al mundo.

Del hombre, su sabor a nectarina

Recoge las redes y descubre con exactitud el rumbo del viento, si la piel de la fruta se oculta a tu boca, se debate ahora por el deseo o la fuga. ¿Es que hay algún insospechado lugar para este mástil vagabundo?

Tierra íntegra, cuerpo donde acostar tu bruma, tu flor, tu antorcha, en la gustosa hoja de la vid.

Recoge las redes y ama la semilla del instante y siente y abraza del hombre su sabor a nectarina.

La danza

Sobre mi último aliento que dancen palomas y estrellas en el mar, la primavera de los hombres bellos y el alba. Testigo de lo que acontece, que dance el aroma difundido del momento, los peces de fuego que nacerán de mi madera.

Oh, dulce sortilegio y abandono, fragmento de cielo imperfecto, el nombre ancestral de los días, que dance.

El preferido de la diosa

Pero de todos los pájaros, de sus nombres y siglos, de sus continentes, de sus cantos y elementos, eres tú, el de ahora, el de este instante irrepetible, el pájaro en tu cuerpo, en tus ojos, el pájaro entre tus piernas, en tus pensamientos, el pájaro de tu boca que despierta sueños y lluvias, el pájaro aquí donde me encuentro, el que deseo, el preferido de la diosa, la temible seductora que nos enlaza y nos hace olvidar la muerte, el preferido.

De la noche al alba

Será mi nombre crisálida, bruja, Mar del Egeo. Dirán del poeta que no tema que de la noche al alba conmigo copuló mientras reía olvidándose como un río. Reinventándonos a plena luz, entre blues y agua, bebimos una abierta frontera, la hazaña de nuestra propia conquista. Mejor danza no la hubo en nueve lunas ni fuego ni constelación para nombrarla.

La mascarita del tiempo

Ando en el cuerpo con la mascarita de tiempo estrujada en la mano.

Mi cara es un antifaz contra todas mis caras.

Conozco la mano que me aparta, el hilo que circunda un espacio de pronto reducido.

Allí permaneció el despierto transcurrir, el pájaro, todos aquellos matutinos homenajes.

La noche avanza trenzada al cuerpo, la veloz noche, lo rojizo del segundo, esa bandada que pasa, despidiendo al sol y me lleva consigo.

Conozco el antiguo talismán de la espina y la rosa cuando la luna es una boca que huye y en la puerta de casa, la piel aguarda su turno.

Los poemas que se publican en esta página están incluidos en "Poesía de América Latina para el Mundo" (2013) compilado por Roberto Arizmendi.

El barroco de Alejo Carpentier

Marc E. Blanchard
(Casa de las Américas 2006)

Última parte

Hay dos maneras de corroborar este tipo de perspectiva: en primer lugar, nuestro reconocimiento de que la idea que tenemos de la ejecución de la música moderna es en realidad reciente. El criterio de que la ejecución de un concierto o sinfonía es un asunto solemne, en que el público, los músicos y el director de orquesta comparten la defensa de la autenticidad o el carácter sagrado de la obra, es algo relativamente reciente. En segundo lugar, el ensayo como repetición de la representación de una obra, en el sentido del ensayo como composición literaria, es, como nos recuerda Montaigne, parte de una filosofía de la vida en la que solo el riesgo de abrir la vida a las experiencias, sin determinar de antemano los pasos que definen dichas experiencias, es lo que le da su "densidad". Montaigne utiliza el término "ensayo", que significa "sopesar" la experiencia de forma tal que pueda surgir un nuevo significado. Por ejemplo, en el ensayo de *Montezuma* presenciado por el Amo y su sirviente, la falsedad y la hipocresía en torno a una Conquista mitologizada se vuelven insostenibles, y el Amor puede decir que, después de esa constatación, se siente ahora más cerca de los americanos, e incluso abriga nostalgia por su tierra; el hecho de que ahora comprende que su deseo de regresar a su tierra no puede separarse ya de la fábula que experimentan los criollos como él, es también un producto de ese mito. En la música y el arte dramático, el ensayo de la obra tiene un saludable efecto purificador, ya que elimina de esta la fatalidad que le es inherente por el hecho de que, al final, cuando el ensayo termina, da paso a la verdadera interpretación de la obra.

El hecho de ensayar lo anterior en una novela breve orientada al posterior desarrollo de una ópera sobre la caída del México azteca podría interpretarse como una representación dramática que nos ofrece Carpentier de un trauma cultural inicial. Si ese fuera el único argumento que se expusiera en favor de *Concierto barroco*, también constituiría un logro significativo, como han indicado muchos críticos, el acontecimiento histórico de la Conquista no es una cuestión histórica, sino semántica y cultural. Es preciso enfocarla de manera que explique el poder semiótico del acontecimiento, su capacidad para generar los signos de una cultura homogénea y una cultura de la resistencia. A ese respecto, ha de tenerse en cuenta que Carpentier quiso que esta obra fuera especialmente barroca en el sentido de que estuviera marcada, y nadie lo duda, por los ingredientes de la música. De este híbrido, apenas probado por otros (no estamos hablando aquí de armonías de estilo, rimas o cesuras), brota algo que el texto literario por sí solo no habría podido producir: no hablamos del significado de la ejecución, el *ethos* del personaje a que hace referencia Aristóteles en su poética, sino de la imitación de los gestos y ritos que, por ser improvisados y no preparados de antemano, imaginados aunque no inventados, llevan consigo la esperanza de un acto no consumado aún

(¿quizá el fin de la esclavitud, o la Revolución Cubana?); de hecho, la esperanza de cualquier acto que sabemos que podemos calificar de histórico porque en su ejecución reconocemos algo del espíritu que se revela que llamamos historia.

Arrastrados por el entusiasmo de hacer juntos el famoso *concerto grosso* que constituye el núcleo del libro (e inmediatamente después, la propia ópera *Montezuma*, de Vivaldi), Vivaldi, Haendel, Scarlatti y sus jóvenes solistas arden de pasión al seguir la partitura musical. Sin embargo, el hábil novelista asegura el realismo de la imitación cuando coloca estas muestras de creatividad y pasión, no en el medio cerrado de la ejecución ordinaria, la cual ocurre solo una vez y pasa a la posteridad como lo creado y autenticado en el ahora, sino en el medio abierto del ensayo, en el que las peculiaridades de la interpretación son *per se* parte integral de la creación y la crítica de la obra todavía no resuelta en sí misma.

Apenas unos instantes después, el conjunto de músicos agregados lleva el *concerto* hasta sus límites, momento este en que un extraordinario ritmo afrocubano hace que aquella ventura veneciana trascienda sus fronteras históricas y geográficas. Mientras Filomeno, otrora esclavo, asume la dirección del grupo y lo conduce hacia una imitación cada vez más incontrolable. El trío de estrellas barrocas comienza a dar golpes acompañados y a cantar el estribillo que el africano logre imponer a todos. Carpentier —eterno guardián de la interpretación, su servidor, erudito autoburlón que con fervor redefine el círculo de un conocimiento imaginario en torno a los hechos, monstruoso, inexplicable— inserta, cual incrustación en una obra de marquetería, una viñeta de pintura típica del barroco del momento: una Eva, tentada por la Serpiente. En un gesto surrealista, a lo Max Ernst, infunde la sensación de que él, al igual que Eva, puede recibir la manzana y cantar a la pintura.

Filomeno está dirigiendo todo un coro, golpeando calderos y haciendo que los demás repitan sus palabras, lo mejor que puedan, aunque de manera distorsionada: aquello que anunció como "Ca-la-ba-són, Son-són" —un tema común en las canciones que giran en torno a la calabaza, a cuyas propiedades eróticas se hace alusión aquí y allá en la música afrocubana— es asumido ahora por los demás que, al no estar familiarizados con esa música, creen que Filomeno se está refiriendo a la Kábala, que sí conocen. Atónito con los sonidos y la letra, Haendel dice que se trata de algo "magnífico". El también atónito Scarlatti bromea diciendo que Filomeno es un "diablo de negro!" con una fuerza llena de embrujo: "Cuando quiero llevar un compás, él me impone el suyo. Acabaré tocando música de caníbales". Los golpes acompañados alcanzan ya niveles de paroxismo: en esta representación final el narrador ha trascendido la frontera entre el análisis y la síntesis, pues no ofrece una interpretación del *concerto* que va más allá de cualquier otra ejecución posible: en una sensación sacral contracción del tiempo, la música barroca se ha tornado ahora afrocubana.

Llevar el tiempo barroco al paroxismo de



un festival afrocubano incontrolable presenta varias ventajas. El narrador desplaza el centro de gravedad de su historia lejos de Europa, incluso de América (el Amo no participa en esta escena), y lo coloca en África, o en la parte africana de Cuba. Al hacer esto, Carpentier reafirma una de las grandes esperanzas del proyecto planteado en *La música en Cuba*: reinsertar en la historia de una nueva música caribeña los instrumentos, los sonidos, el ritmo, la gestualidad, los movimientos corporales y los rituales de África. En cierto modo, este pasaje de *Concierto barroco* logra algo que en *La música en Cuba* había comenzado, sin llegar a completarse, pues este proyecto había estado dirigido a lograr dos cosas: en primer lugar, recuperar la mayor cantidad posible de información y documentos sobre las primeras etapas de la producción musical en Cuba, lo cual Carpentier había logrado yendo de un lugar a otro de la Isla, consultando en bibliotecas y volviendo a escribir la historia del desarrollo de una música local bajo el empuje combinado de la iglesia y de los negros, quienes —y esto es un aspecto que Carpentier quiso poner de relieve— desde el principio habían querido integrar lo negro en la música y la liturgia de la iglesia. Carpentier también había podido afirmar su narrativa sobre el origen mixto de la música cubana en la más temprana poesía cubana: *Espejo de paciencia*, en la que el negro, un cierto Salvador [Golomón], es antepasado de Filomeno según este último. No obstante, como da a entender Brennan en su introducción a la nueva traducción al inglés de *La música en Cuba*, lo que su autor hizo fue demostrar cómo los rituales de la creación danzarina y musical fuera de la iglesia no solo habían sobrevivido, sino que también habían influido tanto en la esencia de la música cubana que si uno pudiera presentar (como trata de hacerlo, sin lograrlo, el héroe de *Los pasos perdidos*) una imitación de esa influencia, uno también podría, por igual motivo, demostrar cuán integrada podría estar esa experiencia en el conjunto de la música cubana. Esto permitiría explicar, como esperaba hacerlo Carpentier (y tampoco logró hacerlo) en *La música en Cuba*, el potencial historicista de la música afrocubana. Con ella podrían negarse algunos de los efectos de la

Conquista: ya no se trataba de educar a los salvajes, sino de producir —bajo la nueva dirección de Filomeno, quien había contemplado la imagen de la Eva tentadora, pero quien estaba libre del pecado original de Adán y Eva— el tipo de música que podía incluso cambiar el rostro de la música europea. La sugerencia de que Vivaldi no puede resistirse al atractivo de la música de caníbales demuestra lo impactante que ha sido este viaje a Venecia, que lo ha sido también para el Amo, quien regresará a América, con pleno conocimiento de la manera en que lo presentan otros colonos. Y hasta para Filomeno, su sirviente, quien paradójicamente permanecerá en Europa donde, a diferencia de su Amo, descubre que se ha encontrado a sí mismo y ha ganado el respeto de los demás.

En esta historia, los personajes se han trasladado de América a Europa, pero está claro que su viaje es también un viaje en el tiempo para volver sobre los orígenes de la historia que ha hecho que América dependa de sus cimientos europeos. Al hacer que se crucen la composición literaria y la ejecución musical, Carpentier no solo ha desplegado su erudición e irritado a críticos como Severo Sarduy, quienes ya se han quejado de que la literatura de Carpentier es una literatura de citas y no de ejecución. También ha demostrado que el barroco, el cual siempre ha dicho que forma parte integral de su condición de escritor, no es un género que se define en dos continentes, sino uno que permite un nuevo tipo de pensamiento colectivo, dimanante de la transformación de las experiencias inconexas de períodos independientes en un "nuevo" concierto barroco", cuyo principal patrocinador es Louis Armstrong: "nuevo concierto barroco al que, por inesperado portento, vinieron a mezclarse, caídas de una claraboya, las horas dadas por los moros de la torre del Orologio".

Fin

BARAJA DE TINTA

De Don Alonso Ortiz de Abreú a Doña Inés Bernarda de la Barrera y Ayala

La Plata, 1º de abril de 1633

Mi doña Inés de mi vida:

Cuando entendí tener algún alivio en mi continuo deseo, dueño de mi vida, con ver letra tuya, hallo en la primera carta que he recibido mil disgustos con las nuevas de las muertes de mi madre y tío, que no me determino en tan grande sentimiento a saber cuál es mayor. Si bien, por la falta que te ha hecho tu padre, juzgo este pesar por más sensible. Dios los tenga en el cielo, que en lo que me toca, de hacer bien por sus almas, acudo a lo mucho que les debía. Y no es el menor saber los disgustos y pleitos de tu madre y mía, a cuya causa, si en los míos pudiera haber algún medio, los dejara y fuera a servirla y acompañarla en ellos.

Créeme, amor: es que, después de la salvación, en este mundo no deseo cosa como verte, servirme y amarte, tanto por la obligación de parentesco como por la principal de marido tuyo, en lo cual alivio mis penas con la consideración que te he de ver breve, si Dios no determina otra cosa. Yo he considerado, como quien las tiene presentes, las cosas de estas haciendas y no hallo medio para componerlas ni acabarlas, que aunque yo las pudiera vender, puesto que no son más que unos molinos, debo hoy de deudas causadas por ellos más de veinte y cinco mil pesos; y más veinte mil de censo. Pues, como digo, cuando se vendieran, todo se había de ir en pagar esto; y así, por este camino no hay orden de poder tratar esto; a lo que me determino es a que vaya mi hermano don Gerónimo Ortiz el año que viene, que será sin falta el de 34, [a] traerte a ti y a mi hermana doña Francisca; para lo cual llevará el dinero suficiente. Por tus ojos, que te dispongas, que aunque es rigor salir de tu natural, vienes a ser servida, estimada de quien es todo tuyo, que en el ínterin que va y viene mi hermano, me desempeño yo y tenemos la mejor hacienda para poder vivir que hay en este Reino. Yo cumplo en consciencia con esto, puesto que no tengo medio de poder irme, aunque lo deseo más que tú.

No se te ponga nada por delante, que vienes a muy buena tierra y a donde soy muy conocido, tanto por mis obligaciones cuanto por mi proceder, el que ha sido siempre muy conforme a ellas, y no como me dices en la tuya han escri-

to allá. Y así, bien, mío, por la comodidad de vivir y pasar tan bien como aquí lo haremos, no has de reparar en nada, puesto que en este mundo no tenemos otra, y la principal es verse, que pienso que por lo que deseo esto me ha de hacer Dios bien, su Divina Majestad ha de ayudar a tan buen propósito, pues es causa suya. Yo te considero tan principal en todo, que en lo que te está tan bien no pondrás dificultad ninguna, pues no hay ocasión de ponerla. Y si mi Señora

Por no haber quien se vaya de esta tierra y haber salido dos meses a La Plata, no hay quien lleve 500 pesos que te quería enviar a Lima; escribo a Baltasar de la Coba los remita, que yo los daré aquí a quien los librase; no sé qué hará. El año pasado escribí cómo Hernando Encalada había de ir a lo que ahora mi hermano y, estando con esta determinación, se casó con una muchacha cerca de mis molinos; hanle mandado catorce mil pesos de dote;

cobrar lo que debía a mi tío en Buenos Aires he gastado trescientos pesos en que se saque un pleito y me [he] quedado sin uno y sin otro, por estar tan lejos, que es más breve la correspondencia de España para allá que para aquí.

Escríbeme muy largo de todo, corazón mío; y en particular si mi tío don Pedro Galindo vive; o mis primos mueren; y mi prima, hija de mi Señora doña Isabel Galindo; que deseo saber cómo les va, en particular, le



quisiera tratar de venirse también, lo puede hacer, que acá se pasa mejor y con más descanso la vida; y viniendo con sus hijas, claro está que no habrá cosa de pesar, y así, aguarda para la armada que viene a mi hermano que, si Dios no le quita la vida irá sin falta; y si antes hubiera sabido la soledad con que quedaba tu casa, se hubiera determinado su ida ésta. Ya se va disponiendo la plata que ha de llevar y, así, se puede empezar a disponer lo que hubiere de traer.

el casamiento ha sido muy moderado.

Yo he dado en querer buscar la vida en trato de carnero, el cual es muy honroso en este Reino, en trajinar harinas a Potosí desde mis molinos. Pienso me irá bien; todas las diligencias se hacen para buscar plata y para tratarme honradamente, que en esto pienso no soy escatimado, ni en tener mucho crédito así con mercaderes como con las demás personas, no debiendo la cantidad que me escribe mi Señora ni quedándome con nada suyo, que por

darás un gran abrazo de mi parte; y de don Francisco Encalada, tu tío, no quiero saber nada, que tan mal hombre en su correspondencia merece la poca que yo he de tener con él y tengo. A mi hermana doña Francisca beso las manos; y a ti, la boca. Dios te me guarde para que llegue a efecto mi deseo.

Plata 1 de abril 1633 años
Quien es tuyo hasta morir
Don Alonso Ortiz de Abreu

La misiva forma parte del libro "Del Barroco Literario en Charcas - Doce cartas de Alonso Ortiz de Abreu a su esposa, o las trampas del amor y del honor (1633-1648)", reunidas y analizadas en su dimensión histórica y literaria por el Dr. Josep M. Barnadas, quien el año 2000, presentó el epistolario de 12 cartas que Alonso Ortiz envió desde Chuquisaca a su esposa sevillana Inés Bernarda de la Barrera y Ayala, con quien se había casado por poder en 1632, a la distancia, cuando contaba con 25 años de edad. Afirma el investigador que no se han conservado las cartas de respuesta de la esposa