



D.L. 5 - 3 - 63 - 10

ISSN 2219-0376



William Haslam • Germán Berdiales • HCF Mansilla • Jorge Teillier • Luz de Fuentes
Juan José Mendoza • Gladys Dávalos • Graciela Ferrari • Juan José Saer
Fernando Díez de Medina

LA PATRIA
SUB-DECANO DE LA PRENSA NACIONAL

suplemento orureño de cultura

año XXIII n° 571 Oruro, domingo 12 de abril de 2015

FUNDACION

ZAFIRO
CULTURAL



Super Angel, tatarabuelo sobre papel de 45 x 25 cm.
Primo Zarzuela

Semilla

Mirad cómo el labrador espera el precioso fruto de la tierra, aguardando con paciencia hasta que esta reciba la lluvia temprana y la tardía. No pensemos entonces que los hombres no reciben beneficio alguno de las verdades que oyen porque estas no han logrado un efecto inmediato, ya que la palabra Dios es como una semilla, que germina largo tiempo después de haber sido sembrada.

Reverendo William Haslam (1769-1839), tatarabuelo de Borges.

Diez pesos prestados

De una carta de Benjamín Franklin

* Germán Berdiales



Un empleado: -Señor Franklin, un señor que desea hablar con usted.

Franklin: -¿Qué broma, con todo lo que tengo que hacer! En fin, ¿quién es?

Un empleado: -No ha querido darme su nombre, dice que usted no lo recordará.

Franklin: -Bien, que pase.

Un empleado (al desconocido): - Adelante, señor. Por aquí, haga el favor.

El desconocido: -Gracias. Buenos días, don Benjamín.

Franklin: -Buenos días, señor. Estoy a sus órdenes. Siéntese aquí (al empleado).

Lleve esta carta al doctor Máster, y espere la respuesta. (El empleado desaparece. Al desconocido). Lo he reconocido, señor, y recuerdo muy bien su nombre. ¿Cómo le va?

El desconocido: -Muy bien, don Benjamín, muy bien, gracias a usted, a su bondad.

Franklin: -¿Por qué gracias a mí?

El desconocido: -Oh, señor, porque con su generosa u oportuna ayuda pude abrirme paso!

Franklin: -¡Bah! ¿No habría sido, más bien, mediante sus desesperados esfuerzos?

El desconocido: -Los hice, pero de nada o de muy poco me hubieran valido, a no haber contado con aquella suma que usted me facilitó.

Franklin: -Pero, si era tan insignificante...

El desconocido: -También es insignificante en la inmensidad del océano, la tabla que salva al naufrago, señor. En fin, aquí tiene usted aquella suma, y crea que...

Franklin (rechazando el billete, suavemente): -De ninguna manera, yo le...

El desconocido: -Acéptela, señor; me ofendería usted en vez de halagarme; además, le aseguro que ya no la necesito. No diré que estoy rico, pero mis asuntos van cada día mejor... Así que, ¡aquí tiene sus diez pesos!

Franklin: -Escuche usted. Cuando yo le facilité ese dinero, mi intención no era dárselo, sino prestárselo...

El desconocido: -Precisamente, y por eso es que...

Franklin: -No se apresure, amigo, no se apresure, amigo, no se apresure, y óigame hasta el fin. Mi intención, decía, no era darle a usted ese dinero sino prestárselo para que, si un día estuviese en condiciones de saldar esa cuenta, me pagara prestándole esos diez pesos a otro hombre honrado que pasara apuros semejantes, y a quien usted, a su vez, le ordenase que le pagara en la misma forma. ¿Me entiende ahora?

El desconocido: -Creo que sí. Usted espera que, de esa manera, su dinero pasará por muchas manos antes de caer en las de un pícaro que detenga su curso, ¿no es así?

Franklin: -Exactamente. Como no soy rico, he buscado este medio de hacer mucho bien con poco dinero...

* Germán Berdiales. Argentina, 1896-1975.

Maestro, poeta, traductor y periodista.

Tomado de "Teatro cómico para niños"



el duende
director: luis urquieta m.
consejo editor: benjamín chávez c.
ernesto zarzuela c.
coordinación: julia garcía o.
diseño: david illanes
casilla 448 tel/f. 5276816-5288500
elduende@zofro.com
lurquieta@zofro.com

www.lapatriaenlinea.com.bo/elduende



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



René Zavaleta Mercado y la consolidación de los prejuicios colectivos

* H. C. F. Mansilla

La popularidad de René Zavaleta Mercado entre los estratos intelectuales de Bolivia se debe, en última instancia, a que su obra condensa ideas e imágenes relativamente rutinarias y convencionales en torno a la historia, al ordenamiento social, a la moral colectiva y a la programática para el futuro. Se trata de concepciones expuestas mediante una vigorosa retórica de alto nivel teórico. Los escritos zavaletianos deben su éxito, entre otros motivos, al hecho de que comparten los prejuicios de una buena parte de la población y apelan constantemente al memorial de agravios de la nación profunda. Estos prejuicios colectivos contienen porciones dolorosas del propio pasado y, por ende, una representación de verdad indubitable para la sociedad involucrada. El cuestionar estos prejuicios significa poner en duda una especie de dogma nacional: una labor siempre mal vista.

Zavaleta abrazó la doctrina del nacionalismo revolucionario en base a sus vivencias personales y a sus emociones profundas en abril de 1952, cuando, siendo adolescente, experimentó de modo directo y casi físico los violentos acontecimientos de Oruro que dieron comienzo a la llamada Revolución Nacional. Utilizando una expresión de Mauricio Souza Crespo, se podría sostener que el "momento constitutivo" de la obra de Zavaleta ha sido la "fidelidad intelectual y política a la Revolución de 1952 y al destino del Estado de esa insurrección". A ello, dice Souza Crespo, regresará Zavaleta "en todas sus derivas históricas. De varias maneras, decíamos, su obra es una biografía del 52". A este momento constitutivo pertenece la centralidad del proletariado minero boliviano, que Zavaleta mantiene de por vida como un factor eminentemente positivo y no como un problema que puede contener elementos negativos.

En 1971 escribió en un raptó poético y existencial: "Abril ¡qué palabra! El gran viento del tiempo no apacigua a este símbolo violento y poderoso, certero como un balazo. Símbolo, por cierto, del poder del pueblo innominado pero también un texto". Efectivamente: la llamada Revolución Nacional se transformó muy pronto en un mero texto, es decir: en un objeto de estudio. El símbolo, desdibujado por la acción de la misma élite que tomó el poder en abril de 1952, no fue "certero como un balazo" — ¿son estos siempre tan exactos y tan necesarios? —, sino difuso y equivoco. Y ello fue así porque el poder político no estuvo jamás en manos del "pueblo innominado", ni siquiera en los primeros y gloriosos días de ese Abril ahora tan lejano y tan mitificado por la propaganda y las interpretaciones posteriores. El poder, como siempre, estuvo y está en manos de los que hablan en nombre de las masas explotadas. Y Zavaleta no fue ajeno al ejerci-

cio del mismo. Lo que afirmó en 1962, cuando pertenecía a ese grupo privilegiado, es importante, porque nos muestra, por una parte, el vigor decisivo de la experiencia vivida y, por otra, la identificación acrítica de nuestro autor con el régimen instaurado en aquella ominosa fecha: "Recuerdo el 9 de abril de 1952 bajo el cielo de metal azul de Oruro, cuando los mineros de San José se descolgaron desde los cerros y nuestro pueblo mostró la fuerza de sus brazos y el calor de su sangre y tomó la ciudad y liquidó la marcha de los regimientos del sur sobre La Paz. ¿Quién sabe ahora de esas horas? Definición de balazos en los extramuros de un cuartel terroso, conjuración más bien caótica como el corazón de un cholo. [...] Las buenas abstracciones no servían para sacarnos del agravio natural, de la frustración infalible que nos esperaba de no haber llegado aquel día de abril, que fue un día de sangre cumplida y de muerte derramada pero también de un nacimiento histórico".

Este trozo literario nos relata que el advenimiento de Abril — con su sangre derramada y su muerte cumplida, como yo lo recuerdo aún hoy con espanto — significó para Zavaleta un despertar de emociones y, al mismo tiempo, de conocimientos políticos: ciertamente un nacimiento histórico. Es de justicia mencionar que en 1972/1973 nuestro autor se distanció severamente de los dirigentes del Movimiento Nacionalista Revolucionario (MNR, 1952-1964) — como si no hubiese pertenecido nunca a ellos —, afirmando que lo que comenzó como un golpe de Estado, "se había convertido, merced a la acción espontánea de las masas, en una insurrección popular, la primera triunfante en la América Latina. Ellos mismos no comprendieron jamás la grandeza del acontecimiento que vivieron, lo que suele ocurrir a hombres convencionales puestos en medio de acontecimientos supremos". La crítica, con ribetes poéticos y morales, a los gobernantes del MNR está obviamente justificada, pero deja de lado tres elementos de gran relevancia: (1) la glorificación, exagerada y romántica, de ese suceso como si realmente hubiese sido una insurrección popular mediante la acción espontánea de las masas, (2) el desdén que este partido y todos sus dirigentes, incluyendo a Zavaleta, exhibieron por los derechos humanos, el Estado de derecho y los procedimientos institucionalizados, y (3) hacia el interior del partido, la falta de democracia interna y de discusión libre en el seno del MNR. En todos estos puntos se puede detectar una identificación de Zavaleta con el nacionalismo revolucionario que es demasiado inmediata y emotiva, identificación que no le permite un análisis adecuado de los fenómenos mencionados.

Podemos comprender mejor este desarrollo vital y su contexto existencial acudien-

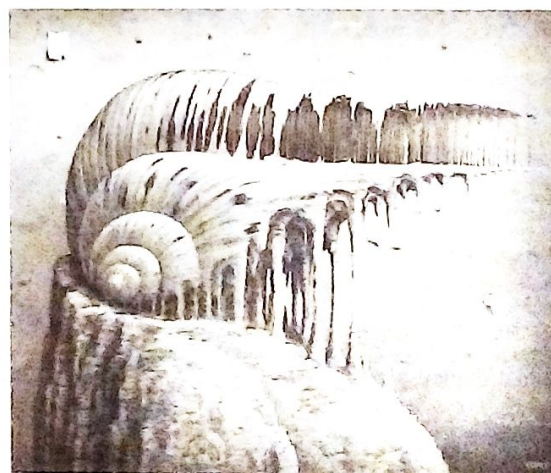
do a uno de los pocos estudios que han aparecido en Bolivia sobre mentalidades colectivas y sus manifestaciones en individuos concretos. En su libro *Los mitos profundos de Bolivia*, Guillermo Francovich afirmó que "los hombres no son naturalmente racionalistas", sino, por el contrario, "son originalmente románticos, poéticos, mágicos". En cambio, de acuerdo a Francovich, el pensamiento científico moderno requiere de una predisposición de distancia y desafección ante los asuntos que deben ser analizados. Probablemente Zavaleta no tuvo una actitud básica de imparcialidad y desapego frente a las cuestiones que estudiaba y menos aun frente a su propia evolución intelectual y a sus creencias más profundas. Zavaleta no tenía una distancia crítica, lúdica o irónica con respecto a su propia obra. Y esto tiene que ver con un trasfondo religioso o, mejor dicho: teológico-filosófico, que impregna sus escritos. Fernando Molina dice lo siguiente: "Veremos entonces que si buscábamos un científico, un teórico de lo social, lo que encontramos, más bien, es un profeta y un moralista. Muy dotado, como todos, de la habilidad de palabra y de la 'visión', pero también muy alejado de la objetividad, como quiera que concebíamos este concepto".

Lamentablemente el ámbito de las ideas puede ser empleado para aligerar y acelerar



la marcha hacia el poder político. En este caso se da una especie de infidelidad con respecto al espíritu crítico. La amplitud, la importancia y la profundidad de la obra de Zavaleta Mercado impiden, evidentemente, que se la califique como una deslealtad hacia el espíritu crítico, pero en ella se pueden detectar, en forma condensada, algunas carencias de las ciencias sociales latinoamericanas y bolivianas: la indiferencia ante los logros de la democracia moderna, la insensibilidad frente a las vulneraciones de los derechos humanos, la apreciación positiva del organicismo antiliberal y el desprecio de la civilización occidental. Todo esto está unido, paradójicamente, a una tecnofilia algo ingenua y fomenta, de rebote, la actual inclinación a considerar que el humanismo es algo meramente anacrónico y nostálgico.

* Hugo Celso Felipe Mansilla.
Doctor en filosofía.
Académico de la Lengua



Sobre el mundo donde habito

* Jorge Teillier

He oído decir que poesía es lo que hace el poeta. La tarea es partir desde ese lugar y tratar de establecer qué es poesía para quien ejerce ese "monotono oficio o arte".

En un principio poesía eran para mí los extraños trozos de pareja tipografía medida y rimada que aparecían en los libros de lectura, esos versos que hay que aprender de memoria, de donde surge el caballo blanco que nos va a llevar de aquí, las loas a los padres de la patria, los versos a la madre que el mejor alumno declama en el proscenio.

Para empezar, entonces, la poesía es lo distinto al lenguaje convencional, por una parte, y por otra, lo "bello", lo idealizado como las cuatro estaciones en los cuadros donde se aprende idioma.

Dos son las poesías escolares que más recuerdo: una me atrajo por la anécdota: "La canción del pirata" de Espronceda; "La luna en el mar ríela / y en la lona gime el viento", y la otra de García Lorca: "Naranjita de oro / de oro y de sol", porque las palabras me sonaban con un encantamiento análogo al de las rondas entonadas por las vecinas al atardecer.

Para mí lo importante en poesía no es el lado puramente estético, sino la poesía como creación del mito, de un espacio y tiempo que trascienden lo cotidiano, utilizando lo cotidiano.

La poesía es para mí una forma de ser y actuar, aun cuando tampoco pueda desarticularla del fenómeno que le es propio: el utilizar para su fin el lenguaje justo para este objeto.

Mi instrumento contra el mundo es otra visión del mundo, que debo expresar a través de la palabra justa, tan difícil de hallar.

Porque el poema no debe (como dice Archibald McLeish) "significar sino ser". Y de nada vale escribir poemas si somos personajes antipoéticos, si la poesía no sirve para comenzar a transformarnos nosotros mismos, si vivimos sometidos a los valores convencionales. Ante el "no universal" del oscuro resentido, el poeta responde con su afirmación universal.

Yo adscribí a un sentido de la poesía que llamé "lárico" (ver *Boletín de la Universidad de Chile*, n° 56, 1965), y en donde están, entre otros, Efraín Barquero y Rolando Cárdenas, para citar solo a mis coetáneos. A través de la poesía de los lares yo sostenía una postulación por un "tiempo de arraigo" en contraposición a la moda imperante e impuesta por ese tiempo por el grupo de la llamada Generación del 50, compuesto por algunos escritores más o menos talentosos, representantes de una pequeña burguesía o burguesía venida a menos. Ellos postulaban el éxodo y el

cosmopolitismo, llevados por su desarraigo, su falta de sentido histórico, su egoísmo pequeño burgués. De allí ha nacido una literatura que tuvo su momento de auge por la propaganda y autopropaganda, pero que por falta de contacto con la tierra, por pertenecer al mundo de la desesperanza tal vez, caducará en pocos años. La pretendida crisis de la novela chilena no es, pienso, sino crisis de la autenticidad, de renuncia a las raíces, incluso a la tradición de nuestra tradición literaria, por pobre que sea. En cambio la mayor parte de nuestros poetas se mantienen fieles a la tierra, o vuelven a ella, como es el caso desde Neruda y Pablo de Rokha a Teófilo Cid y Braulio Arenas, ex surrealistas, o como en los más destacados poetas de la expresión de una auténtica lucha por esclarecerse a sí misma, o por poner en claro la vida que la rodea. Pero mejor que yo lo dice Rilke: "Para nuestros abuelos una torre familiar, una morada, una fuente, hasta su propia vestimenta, su manto, eran aun infinitamente más familiares, cada cosa era un arca en la cual hallaban lo humano y agregaban su ahorro de humano. He aquí que hacia nosotros se precipitan llegadas de E.E.UU. cosas vacías, indiferentes, apariencias de cosas, trampas de vida... Una morada en la acepción americana, o una viña americana nada tienen de común con la morada, el fruto, el racimo en los cuales habían penetrado la esperanza y la meditación de nuestros abuelos... Las cosas dotadas de vida, las cosas vividas, las cosas admitidas en nuestra confianza, están en su declinación y ya no pueden ser reemplazadas. Somos tal vez los últimos que conocieron tales cosas. Sobre nosotros descansa la responsabilidad de conservar no solamente su recuerdo (lo que sería poco y no de fiar), sino su valor humano y lárico".

Hasta aquí Rilke (1929). Y no se debe añadir nada más.

Dentro del mismo Estados Unidos los movimientos de los beatniks y los hippies



recuperan también ese mundo del "lar".

Lo he dicho entre líneas, pero ahora quiero hacerlo explícito: el personaje que escribe no soy necesariamente yo mismo, en un punto estoy yo como un ser consciente, en otro la

creación que nace del choque mío contra mi Doble, ese personaje es quien yo quisiera ser tal vez. Por eso el poeta es quizá uno de los menos indicados para decir cómo crea.

Cuando el poeta quiere encontrar algo se echa a dormir, ¿no es verdad, León Felipe? Habitualmente el poema nace en mí como un vago ruido que debe organizarse alrededor de la palabra o la frase clave o una imagen visual que es mismo ruido o ritmo suscita. No puedo concebir luego el poema en la memoria, sino que debo escribir la palabra o frase clave en un papel, y ver cómo se van organizando alrededor de ella las demás. Rara vez corrio, prefiero escribir varias versiones, para elegir una, en la cual trabajo. A veces queda limpia de toda intervención posterior, otras veces empiezo a podar y corregir en exceso, quitando espontaneidad. Creo que algo de eso me ocurrió en la *Crónica del forastero*. Pero en realidad nunca sé en verdad lo que voy a decir hasta que ya lo he dicho.



* Jorge Teillier. Chile, 1935-1996.

Creador y exponente
de la poesía lárica.

Tomado de "Diario de poesía", 1968

Comadre, mándeme un consejo

* Luz Aparicio de Fuentes

Querida Sara:

Aura sí que me las hizo usted y de ¡las grandes! ¡Iré a España sin despedirse! La luna se cayó a mis pies cuando lo supe el Día de Comadres. En tal ocasión -muy contenta- llegué hasta su casa para anudar, de nuevo, nuestro comadrazgo de niñas. Me volví desolada con mi gallina orpingtona y el cordero azulino; los dos acollaraos con mazos de serpentinas y verbenas.

¿Sabe, comadre? Yo la necesitaba para sacar -de muy adentro- mis angustias, mis inquietudes, el miedo a la soledad. A esta soledad que se estira por las noches y adquiere más profundidad en el día... ¡Tantas cosas que las tengo atoradas en la garganta, sin saber con quién discutir! Porque, créame, no las cuento ni al crepúsculo porque temo que este, se las detalle al viento, y él -boca suelta- las desparrame por el pago. Solo usted es el alma amiga; solo en usted confío para que me dé un consejo recto.

Bueno, recuerdo que algo le comenté del Evaristo. ¿Lo ubica? El que anda de fiesta en fiesta, apasionando a las mozas con su desparpajo y su alegría. Ese, cuyo único oficio es el de "novio" de todas las mozas descuidadas. El famoso por cachazudo, que escapa del trabajo como de la muerte. Ese es el mozo que me anda toriando en el río, la plaza, el mercado, el churquial... Ya no muestra disimulo alguno. Se me aparece nomás... sonriente, con la alegría de las chulupías y me propone:

-Nos juntaremos Pascualita. ¡Mirá la cría que vamos a sacar! Vos con tus ojos grandes y luminosos.

-Y vos con la cabeza mañosa, además de cansao y sinvergüenza...

¡Imagínese comadre Sarita! que la otra tarde me sale diciendo!

-Pascualita, tu mamá está sucha. No tenés quién te ayude, solita remáis con la casa, la hacienda y los negocios.

Y yo le retruco:

-¿Vos querés ayudarme de pión?

-¡No! De tu querencia. Mirá vidita, yo veo así la situación: Vos sois guapa. Ajuntaos saldremos adelante. Vos hacés la chucha y yo te ayudo a venderla. Vos preparás los quesos, yo les echo la sal. Vos ensillás el caballo y yo te llevo a la plaza. ¡Cómo se admirarían las gentes! Que de seguro dirían: ¡Qué suerte de la Pascualita, hallarse un mozo excepcional!

Primero solté la carejada y luego me entró una rabia de leona herida y le dije:

-Creés que soy sonsa; ajuntarme con un hombre con la cabeza llena de hosta y las patas pesadas.

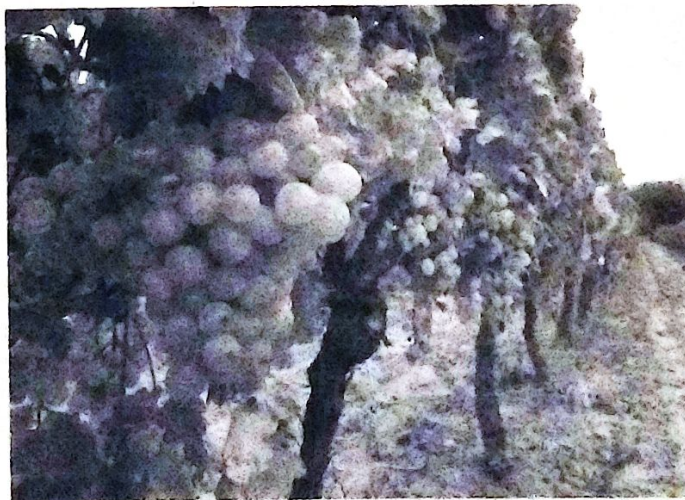
-Pensá en lo que vais a perder, ricura: Ya te he dicho: Yo

soy güeno. De mí recibirás a cada rato, un cariño grande. Eso sí, lo único que exijo es mucha sumisión y ningún mal modo ni contradicción.

Estábamos en el río así que me fue fácil correrlo a pedradas. La última vez fue la peor, comadrita. ¡Mire usted mi compromiso!

Volvía del mercado con la olla llenita de "anchi" que no pude vender, cuando el Evaristo me cruza en el churquial y me jaloneaba a diestra y siniestras... y que me ha'i de besar y que me ha'i de abrazar... ¡Y me decía cosas bonitas, el descasao!

-¡Mirá la aljombra de mirtos! Dios la ha



hecho florecer pa' que nos echemos juntos... Pascualita, adelantemos la noche del "ajunte". La luna será nuestra cómplice. ¡No vis que se oculta detrás de las nubes y después sale pa' apurarnos en las cosas del amor! Nos sentemos; vos estáis cansadita y yo necesito...

Ahí sí que me di cuenta de sus intenciones, entonces le dije:

-Dejá de tironearme. Estas cosas hay que hacerlas con cuidado y preparación. Vos sentati que yo bajaré la olla, después seguimos...

Se tiró a la aljombra de flores y me esturó los brazos. Tenía los ojos que le brillaban como rejuntos. ¡Si lo hubiera visto al tunante de mierda! Entonces yo bajé la olla y le estrellé con todas mis uerzas en la cabeza. Ahí se quedó bañan en "anchi" y con los ojos enturbiaos.

Usted dirá, querida comadre, que lo escaumenté pa' siempre. ¡Nada! El descasao sigue en las mismas, anda con un parche en la cabeza y los ojos moreteaos.

Ahora de lejitos me hace mil promesas: "Que a mi lado, le faltará el día pa' tirar la yunta. Que él me llevará por camino de flores. Que dejará de ser sinvergüenza y taimao. Que ya no quiere juntarse sino celebración de bodas, donde el cura".

Yo, la verdad comadre, ya estoy cansada con mi soledad, con mis días interminables que comienzan antes del alba y terminan cuando el desparramo de estrellas ya está completo en el cielo. La veo a mi mamá cada vez más callada, como un simple bulto en la casa, como un borrón o una sombra... Yo sé que el rato menos pensao, se me vuela... Y yo ¿qué voy a hacer, cargando mi pena y además, con las ovejas que me apremian cada amanecer... con la chicha que se me pasa de madura en los cántaros? Y, por su jueira poco, ¿con la siembra, el aporque y la cosecha? ¿Será que puedo confiar en que el Evaristo se tome jormal? No confío en la noche bruja para consejera y en el día, que ve cómo me rompo el lomo de tanto trabajar.

Comadrita del alma: escribame pronto. Dígame qué camino tomar. Mientras tanto ¡no lo dude!, aquí estaré fuerte como el roble, sin dar un paso al costao ni un paso al revés.

La abraza su Cuna
Pascualita

* Luz Aparicio de Fuentes.
Escritora, poeta
y profesora tarijeña.
De su libro "Piedra y tiempo"



Arturo Carrera:

A propósito de la aparición de Vigilámbulo (20 poemarios reunidos en 3 tomos)

Para Arturo Carrera, escribir o mirar el mundo es como romper un espejo: siempre surgen más superficies. Eso es lo que ha procurado hacer a lo largo de 67 años de poesía: mostrar las capas de vigilia y de sueño con las que se arma una vida. Y eso es lo que aparece ahora en *Vigilámbulo. Poesía Reunida*, con prólogo de Sergio Chejfec e imágenes de tapa de Guillermo Kuitca. La obra es una retrospectiva de veinte libros de Carrera en tres tomos, desde su último libro inédito, *Vigilámbulo* (2015), hasta su primer libro: *Escrito con un nictógrafo* (1972). La obra de Carrera es un homenaje a la infancia, como lo sugiere Olvido García Valdés en el epílogo a *Vigilámbulo*: "La obra de Arturo Carrera muestra que es posible pasarse cincuenta, setenta años de la vida contemplando los diez, los quince primeros años, y que esa contemplación es inagotable, y que sólo en ella, quizá, podemos hallar el sentido de la existencia." ¿Qué pasó en aquellos primeros quince años de Carrera? A menudo la relación entre poesía y vida es una relación remanida. Es una idea de la poesía muy extendida que potencia pero también empobrece al poema. Carrera ha refundado esa relación, para hacer una poesía exquisita, llena de capas, y al mismo tiempo para hacer de la poesía algo simple y soldado con la vida.

¿Qué significa la aparición de esta poesía reunida? En el Bajo, desde una de las mesas de La Barra, el bar en el que recibe a sus amigos, se dispone a responder algunas preguntas. Y haciendo un silencio explica que la aparición de esta obra lo pone en alerta, lo enfrenta a un nuevo sentido de la responsabilidad: "Creo en eso que Mallarmé meditó en una línea de su poema a Edgar Allan Poe: 'volver más puras las palabras de la tribu'. Y entonces la inquietud es para mí: ¿qué le devuelvo yo a mi tribu? ¿Volví acaso más puras las palabras de la tribu? Mi responsabilidad debería apuntar a un modo de escribir. Nuevas maneras. Nuevos aportes. Tal vez un ritmo nuevo. Y hasta una sintaxis nueva. O la manera atenta de escuchar ese ritmo, absoluto y personal, que puede llegar a rescatar nuevas formas e incidir sobre los afectos de las personas que me rodean." Esa noción de tribu puede referir a la comunidad poética. O a una idea de nación o de patria. O a su Pringles natal. Pero también aparece la infancia: los niños como una tribu desprejuiciadamente abierta al mundo y poética-

mente alerta. También aparece la tribu de los mayores, la de los inmigrantes y los ancestros. Por eso no es difícil ver en su poesía un extraño vínculo entre mundo íntimo y nación, entre interior del país y extranjero, más específicamente, entre la llanura de la provincia de Buenos Aires e Italia. Arturo Carrera hace una pausa y se demora entonces en una anécdota que recupera del antiguo arte de la cetrería. Dice que cuando vio los tres volúmenes que tiene su poesía reunida sintió un "apagón del sentido": "Algo que imagino le ocurría a los halcones, a los que encapuchaban para que permanecieran en la

oscuridad y cuando le quitaban la caperuza la luz los encegecía y entonces la presa quedaba titilando como un punto oscuro en una pradera de luz. Cuando vi los tres tomos sentí que todos los libros de mi vida habían desaparecido".

—¿Fue como ver de nuevo el punto oscuro de la escritura? ¿Un próximo libro tal vez?

—Sí. Un libro que tiene que ver con mi pasión por la pintura y los amigos pintores. Y parte del lugar de siempre. O mejor dicho, del lugar donde las cosas suceden de una vez y para siempre: la infancia. Y creo que se va a

llamar *Anch'io sono pittore!* (¡Yo también soy pintor!).

El título remite a la frase atribuida a Correggio cuando era niño. Cuando después de una visita al taller de Rafael pronunció la frase. Algunos años después Correggio también pintaría. Cuadros célebres como *Danae* (1531). Todo aquel universo manierista y pictórico está en la voz de Carrera. En poemas como "Danae" precisamente, que se integran en un libro muy personal e íntimo de Carrera: *El vespertillo de las parcas* (1997). "Pero yo no fui pintor —aclara—. Sólo experimenté eso que el poeta Horacio llamó *Ut pictura poesis* (como la pintura es la poesía)."

—¿Desde cuándo, después de qué cosa Arturo Carrera exclamó "¡Yo también soy pintor!"?

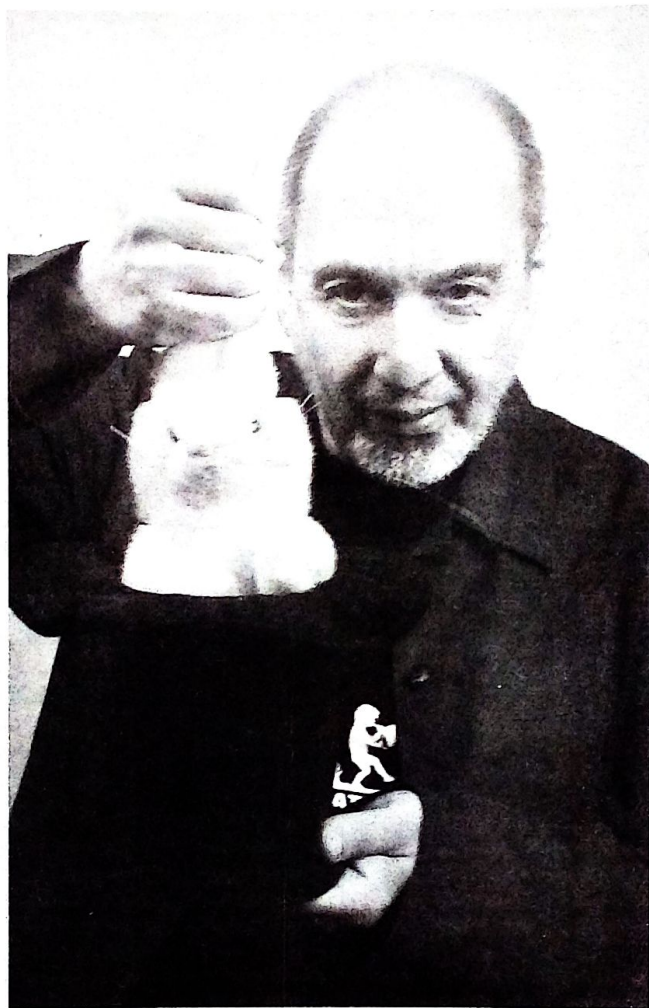
—Empecé mirando *La penserosa* de Pettoruti, retrato cubista de una mujer parecida a mi madre.

Arturo entonces enumera con aire pictórico su pueblo natal: "Pringles cuando nació: un pueblito de juguete. Con su iglesia, su comisaría, sus bancos. Y la muerte de mi madre. El luto de mi abuela. La calle Stegmann. El empedrado, los tilos. La plaza demasiado geométrica." La enumeración hace notar que la memoria es aditiva. Siempre hace sumas. No es que lo mezcle o lo confunda todo. Sino más bien que lo condensa. Pero en la memoria hay un momento en que, como los halcones de la cetrería, lo concentran todo en un punto. La mención de la calle Stegmann recuerda a aquel poema precisamente titulado así: con los adoquines, las hojas, un ruido, un color, la peluquería La Moderna. En "Por aquí pasamos", un poema de *Vigilámbulo*, el abuelo le enseña al poeta, que es un niño, a conocer el pueblo: "Acá es lo de Bottini, acá lo de Cepeda, esto es / el ABC de González... acá el talabartero Locatti... Así doce cuadras".

Carrera encuentra en la infancia una inmediata atracción por las imágenes: "el pensamiento de un niño es frecuentado por imágenes tan inacabadas como intensas. Eso es lo que me atrae de los niños y de mis nietas ahora, Olivia y Lucía". En *Vigilámbulo* Olivia es la nieta mayor a la que Arturo (el abuelo) y Fermín (el padre) espían dormir. Y Lucía es la nieta menor, la que se esconde detrás de sus propias manos pequeñas: "No puedo dejar de admirar ese sistema incompleto de pensamiento que habita en la niñez y que también está en la poesía misma y que es para este mundo el más revelador. Una garantía de la adhesión de la vida a las cosas."

—Esa búsqueda de la infancia aparece con otras búsquedas posteriores.

—Después en la adolescencia, cuando



Poesía reunida



nos), el escritor Juan José Mendoza, conversó con el gran poeta argentino.

muere mi padre, comienzo a escribir y a querer pintar. Mi madre había sido una pintora naïve. Habían quedado sus caballetes, su valija de madera con pomos de óleos. La paleta, un trupito con olor a trementina. Escribir o pintar me parecían lo mismo, una especie de soledad que festeja la vida. Las formas y los colores que se separan de lo irregular de la vida. Y ese magnetismo hacia la pintura me dura aún. De ahí mi amistad con los pintores. Si yo no hubiese tenido amigos pintores no sé si hubiera sido escritor.

No es difícil sentir en el olor de la trementina el olor de la madre. Y no es difícil ver en esa búsqueda de la pintura por parte del poeta un intento por capturar los momentos perdidos con su madre. Es un momento de una emoción hondísima, casi insoportable. De allí que leer a Carrera sea algo tan intenso. Eso mismo aparece cuando al poeta otras voces (de las abuelas, la de las tías) le cuentan de una vez en que Arturo estuvo en brazos de su madre. Hasta que la muerte de la madre arranca a Arturo de esos brazos. Es esa la historia de amor que respira en toda la obra.

—¿Y qué decir de Pringles ahora, tantos años después?

—Está mi casa natal todavía allá. Una casa que se ha enriquecido con objetos de nuestros viajes y con la sutileza de Chiquita Gramajo y la alegría de mis hijos, Ana y Fermín.

A esa casa natal Carrera regresa todos los veranos y en la primavera, cuando hay actividad en Estación Pringles, "el centro de utopías realizables" que dirige. Porque Carrera ha concebido su actividad de poeta como una tarea no desligada de la atención por la cultura, esa otra tribu. Pringles es el lugar en el que Carrera escribe. En esa casa de la infancia "despliego los libros que llevo, las carpetas, los utensilios de una improbable escritura y creo que ese despliegue me da ganas de escribir. Y la casa, con su antigüedad y su historia, me ofrece su espacio, su poética." Pringles significa también un encuentro especial con



Arturo Carrera en Pringles su pueblo natal, 1955

sus lectores. Como la que hace poco se le acercó en el supermercado y le preguntó a Arturo por sus dos gatitos. "¿Y usted cómo sabe que yo tengo dos gatitos? Ah porque yo leo todo lo que escribe. Sé más sobre su vida que usted mismo".

—Podría decirse que la aparición de su poesía reunida contrasta con el presente de la Argentina. Su poesía habla de otros lugares, otro tiempo.

—Cuando llegué por primera vez a Sicilia me esperaban mis tres tías: Agata, Venera y Angelina. Agata con su sonrisa de esfinge, Venera con un sombrero tan alto como el de las mujeres de Piero della Francesca. Angelina vestida de San Francisco, porque cumplía un voto de pobreza. Habían emigrado de Sicilia y al cabo de unos años habían regresado a la isla. Agata fue a los EE.UU. Había trabajado en la cosecha de algodón en Filadelfia. Cuando le pregunté cómo se entendía con los americanos me explicó: "lo diceva tutto all right!" (risas). Me colmaron de imágenes. Con sus relatos mitológicos y sus propias experiencias registraban los puntos de la isla que yo visitaba. Me dijeron que

en el fondo del cráter del Etna estaba la fragua de Vulcano. Agata tenía ochenta y nueve años y se desplazaba como una muchacha por los escalones del teatro de Siracusa. Mis primos me llevaron a recolectar mandarinas muy cerca del cráter del volcán, mientras cantaban frases de ópera. Eso se transformó en mi deseo de buscar la proveniencia de esas imágenes. ¿Podría rescatar algo de evidencia, con esa red de palabras siempre nuevas de un poema? Creo que allí comenzó una desmultiplicación de sujetos y de nombres de Arturos...

—Arturo, Arturito. El que es niño, el que es abuelo, ¿cuántos Arturos?

—Todos están en el mismo viejo-niño Arturo. Utilicé esta idea de Arturos y Arturitos para inventar un procedimiento en *Arturo y yo*. Allí aparece la desmultiplicación de los arturos. Se trataba de bajar el tono de la alta poesía. En mí nunca hubo una infatuación poética, ni ningún deseo de "especializarme", como diría Montale. Quería que la metáfora descendiera, que las vocécitas de los narradores que inventaba asediaban el poema.

En la tapa de *Arturo y yo* hay un cuadro

del pintor Franz von Stuck, el maestro de Paul Klee. Allí se ve a dos faunos sentados en una muralla. El más chiquito toca una flauta de Pan y el más grande se ríe y se tapa los oídos, sin duda porque el chiquito desentona. El cuadro se llama *Disonancia*. No es difícil imaginar a uno de los Arturos del lado del fauno pequeño. Carrera, en una profunda apuesta por lo menor, ha hecho de su vida un canto a la infancia. Los tres tomos de su poesía reunida nos hablan de una vida entera dedicada a la escritura. Y son algo imponente: mil novecientas cincuenta y ocho páginas de poesía. La apuesta por lo pequeño puede dar como resultado algo muy grande.

Tomado de revista Ñ.

Arturo Carrera en Pringles, su pueblo natal, 1955

Qatari y Asiru

* Gladys Dávalos Arze

Estaba esperando a mi hija Cecé en su dormitorio. Todas las noches realizábamos un viaje imaginario antes de que ella se durmiera. Ella había oído hablar mucho de los viajes al pasado en una máquina del tiempo. Me sugirió entonces hacer un viaje al pasado, pero en una máquina, que no la teníamos, sino con nuestra mente y nuestra imaginación. Nos echamos cómodamente y nos abrigamos bien. Estando ya muy juntitas y abrazaditas, cerramos los ojos y viajamos en el tiempo. Volamos a los Andes. Delante de nosotros aparecieron montañas gigantes cubiertas de nieves eternas y, a sus pies, hermosos valles y lugares selváticos y tropicales. Escogimos la época de los Incas y nos imaginamos lo difícil y dura que debió ser la vida para ellos, cruzando esas montañas, a veces con ejércitos numerosos.

—No tenían problemas de abastecimiento —dijo entonces Cecé muy letrada—. Los habitantes del incario sabían deshidratar los alimentos. Hacían secar la papa, de donde nace el chuño, la carne, de donde viene el *ch'arki* la *k'isa* (fruta seca). Siempre tenían comida y no necesitaban refrigerador —dijo recordando lo aprendido en el colegio.

—Sí, así es... pero ¿cómo habrá sido cuando llegaron los españoles? —le pregunté.

Y ahí fue que las dos pensamos en guerra, porque las relaciones no fueron muy amistosas que digamos. Debí ser dramática, como toda guerra, desde luego, aunque, en medio de tanta crueldad, ha debido haber ocurrencias con tintes divertidos. Por lo menos así quisimos nosotras imaginarnos ese encuentro de culturas tan dispares.

Aparte de las montañas, habían muchos animales desconocidos para los conquistadores, como el oso, la vicuña, el guanaco, el quirquincho en las alturas y el puma, el mono, el gato montés y... la víbora en sus faldas. Los conquistadores contaban con un animal que les ayudó mucho a impresionar y a asustar a los habitantes originarios: el caballo. Algunos de estos pensaban que eran una sola cosa y, ambos, juntos, un dios. Un dios que vomitaba fuego, pues los españoles introdujeron las armas de fuego. Al principio, los aborígenes se asustaron muchísimo porque nunca habían visto disparar un arma. Además los conquistadores eran barbudos.

—¡Entonces asustaban el doble! —añadió Cecé, muerta de la risa.

Con el tiempo, los del incario se dieron cuenta que el caballo era una cosa, y el español que lo montaba otra, y que eran vulnerables y el español tan humano como ellos. Entonces, un día se reunieron en asamblea. Varios indígenas hablaron, pero fueron especialmente los más jóvenes, los

lloq'allas (muchachitos), los que llegaron a la conclusión de que era hora de asustar a los conquistadores, como ellos habían asustado antes a ellos.

—Propongo que les invitemos a almorzar y les pongamos gran cantidad de *llajua* para que les pique y arda la lengua, se pongan colorados como el sol al atardecer y lloren como mujeres —finalizó sonriendo uno de los muchachos.

—Sí, sí, que salten como un *guanaco* por toda la montaña —dijo pícaramente uno de los más jóvenes, encantado con la idea.

—Lo que dices suena bien —replicó otro—, pero al enemigo no se lo invita almorzar.

Todos rieron a carcajadas.

—¿Por qué no? —preguntó otro de los *lloq'allas*, muy serio— podríamos fingir ser amables e invitarlos a almorzar y luego...

—No, no, no queremos hacerles daño, sino darles un susto que les dure el resto de su vida —dijo otro y continuó—. Tengo otra idea mejor. He notado que los españoles miran con curiosidad a nuestros animales de la selva. Creo que ellos no conocen una *asiru* (víbora venenosa), por ejemplo. Por eso sugiero que cada uno de nosotros lleve en la próxima batalla cientos de culebras, *asiru* serpientes, *qatari* (víbora grande que estrangula) y *apasanka* (arañas) en su *q'epi* (atado) —

finalizó el valiente joven.

Todos quedaron pensativos. La idea no era mala, sin duda, pero significaba reunir una enorme cantidad de animales ponzoñosos y otros que no lo eran tanto, pero que causaban una impresión para darle infarto a cualquiera.

—Yo estoy de acuerdo —se apuntó pocos minutos después uno de los guerreros más robustos.

—Sí, ¿pero alguien ha pensado cómo vamos a reunir tanta víbora? —preguntó preocupado otro.

—Sí, yo —dijo el chico que había hecho la sugerencia—. Ustedes saben que nuestras indias son capaces de hechizar con sus cánticos. Iremos a visitarlas y les contaremos de nuestro plan. Estoy seguro que nos ayudarán.

—Ah, no sé —dijo dudando uno de los indiecitos más tímidos—. Eso de meter a las hechiceras en esto... seguro que va a salir mal...

—¿Hechiceras? ¿Quién habla de hechiceras? Son mujeres muy sabias, *layqas*. Conocen de yerbas, curan enfermedades, tranquilizan a los enfermos con sus pocimas, realizan sortilegios de miradas penetrantes y de cánticos especiales, que te hacen cambiar y te hacen sentir diferente.

—Sí, tal vez a ti, claro. Cuando a mí me mira una mujer con ojos penetrantes, también

me siento raro —se rió el indiecito de su amigo—, pero aquí se traba de ví-bo-ras. De culebras venenosas, ¿entiendes? No sé si una de ellas va a permitir que una de las señoras la esté mirando siquiera —dijo moviendo la cabeza de un lado a otro, preocupado.

—No. No las van a mirar siquiera. Van a atraerlas con su melodiosa voz. Esos cánticos son sensacionales. Yo los escuché una vez. No hay bestia que pueda resistirse. ¡Ya verán!

Todos quedaron convencidos con estas últimas palabras. Estaban dichas con tanto entusiasmo y seguridad, que nadie se animó a contradecirlas, aparte que no había otra mejor idea en ese momento. Se fueron entonces en busca de las hechiceras del imperio incaico.

Al escuchar a los jóvenes, las viejas encantadoras (no por sus encantos, sino por sus habilidades de encantar) reaccionaron fascinadas. Era un desafío para ellas y, además, una prueba de su poder dentro del imperio.

—¿Cuándo empezamos? —quiso saber la mayor, de pronto llena de energía.

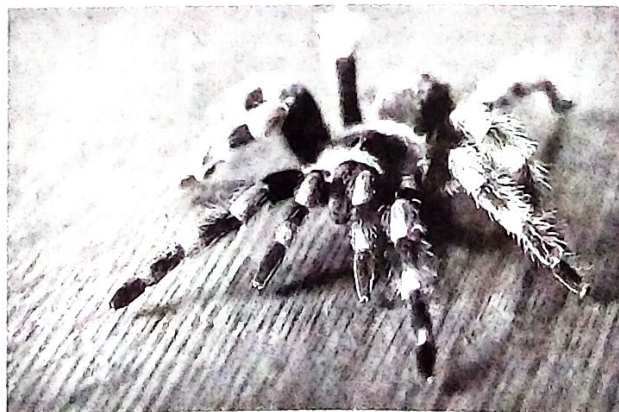
—Cuanto antes —dijeron los jóvenes.

Y todos juntos emprendieron el camino hacia la ladera de las montañas, donde habitaban las boas y otras serpientes peligrosas. Las *layqas* se sentaron en rocas y peñascos encima de los yungas y empezaron con sus dulces cánticos. Tenían voces agudas, altas, arrobadoras, tal vez algo plañideras y melancólicas, como el sonido de la quena. La melodía misma era algo a lo que ningún ser viviente podía sustraerse. Los muchachos quedaron cautivados.

—Tenías razón —dijo el joven indio que en un principio estaba escéptico—. Es algo sensacional, creo que también yo voy a quedar hechizado —dijo en tono burlón.

Pero no hubo tiempo para mayores comentarios. Ya las víboras empezaban a acercarse en grandes cantidades a una poza que había en medio de los Yungas, lugar donde las *layqas* habían planeado atraerlas. Algunas se contorsionaban, con medio cuerpo en el aire, como si estuvieran danzando. En todo caso se contoneaban y parecían muy alegres y concentradas. Otras, como las boas, llegaban lenta y pesadamente, algo extrañadas por los cánticos, pero también fascinadas.

Fue así que los jóvenes del incario reunieron gran cantidad de víboras, serpientes, culebras y arañas. Cada uno metió a muchas de ellas a su *q'epi* y se lo cargó a la espalda. Como las boas eran demasiado grandes para entrar en los bultos y demasiado pesadas para ser cargadas en la espalda, las *layqas* les dieron una extraña y misteriosa pocima que las anestesió y las mantuvo tiesas y rectas. Así pudieron los indiecitos cargarlas entre dos, como troncos. Caminaron hasta el campamento donde los conquistadores españoles estaban haciendo la siesta y empezaron a llamar la atención tirando piedras a sus hogueras.



Los muchachos habían acordado decirles que estaban trayéndoles regalos. Los conquistadores siempre esperaban regalos de los nativos. Estos tenían que llegar con cargas de oro y plata, si no, los ambiciosos hombres se ponían de mal humor. Los perros ladraron, llamando más aún la atención de los españoles, que empezaron a salir de la modorra de la tarde. De pronto tuvieron que abrir los ojos desorbitadamente, porque no podían creer lo que veían: cientos de indígenas les traían bultos llenos de lo que más querían. Cayeron en la trampa y creyeron que se trataba de oro y plata. Cuando abrieron

ningún efecto. Es más, después de un momento, se les unió un animal al que los indígenas llaman *wayronko* (moscardón negro). Nadie sabe de dónde apareció este moscardón negro, enorme, que volaba huyendo un tremendo e infernal ruido. No tiene ojos y esto horrorizó más aún a los atemorizados conquistadores. Vino acompañado de otros de su especie y, ciegos, a flotas, solo se daban cuenta al tacto, de estar en algún caos y chocaban con las barbas de los hombres. Como se pinchaban, reaccionaban y pinchaban más fuerte, huyéndolos gritar de dolor.



los "regalos", ¡sorpresa! las víboras saltaron y atacaron, se enredaron en sus cuellos, en sus piernas, en sus brazos. Los hombres barbudos no tuvieron tiempo de reaccionar ni de usar sus armas. ¡Les llovían culebras! Algunas, muy negras, eran las pocas conocidas serpientes-látigo, que muy pronto estaban volando por los aires, haciendo brincar de dolor a los españoles con sus latigazos en el trasero. Los troncos, mejor dicho, las boas les cayeron desde lo alto. Una buena parte de los españoles cayó desmayado o por lo menos, atolondrado. Al despertar, buena parte de ellos se vieron envueltos como niños. Las boas, reaccionando del efecto del brebaje, se estiraron con esfuerzo hacia los cuellos y tórax de los hombres y parecía que les iban a romper algunos huesos. Tal era la fuerza con la que los apretaban.

Hubo un caso curioso, que no lograron entender ni los indios. Al atacar a uno de los conquistadores, la cabeza de una de las arañas se puso roja de rabia y sus patas también. Iluminó la cabeza el conquistador como un curioso sombrero y... ¡empezó a ladrar como un perro! De puro asombro, el conquistador perdió el conocimiento.

Otra araña, la *apasanka*, que es peluda, huesuda, grande y muy negra, hizo de las suyas entre los caballos, ayudada por una nube de *thaparukus* (mariposas nocturnas), pero que fueron a dar al campo de batalla como hipnotizadas por los cánticos. Con la luz del sol se arrebataron y empezaron a aletear agitada y nerviosamente en la cara de los caballos y conquistadores. Estos daban manotazos a diestra y siniestra, sin lograr

El desorden y el susto entre los caballos no fue menor. Muchos empezaron a relinchar de miedo, haciendo un ruido infernal.

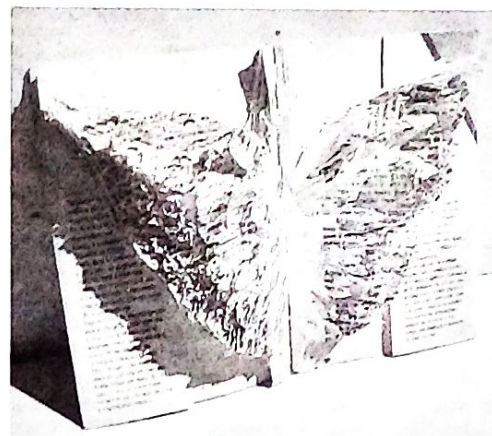
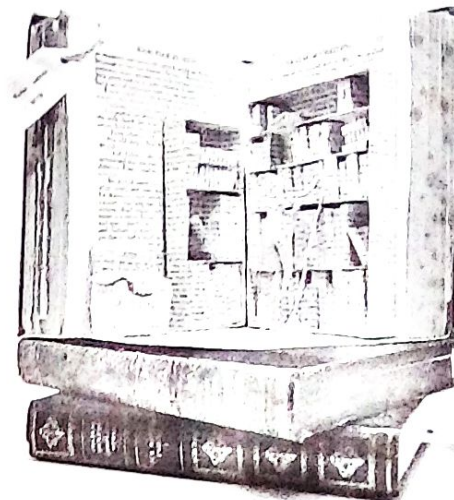
Es sabido que las víboras vuelven locos a los caballos y hubo una escena muy violenta: una de las boas atacó a uno de ellos con fiereza y crueldad. No lo soltó más, lo fue empujando, apretando, dejándolo sin respiración, hasta que hizo crujir sus huesos y lo reventó. Entonces empezó a succionarlo y a tragárselo, centímetro a centímetro. Los jóvenes quedaron boquiabiertos, paralizados de miedo y muertos de pena, porque no contaron con que podía suceder una escena tan espantosa. Pero toda batalla es cruenta y a menudo no se pueden evitar las atrocidades.

Los jóvenes lograron su propósito de asustar a los conquistadores. Pero la diversión, si se la puede llamar así, les salió cara. El Inca Viracocha, al enterarse de estos desmanes, los reprendió con dureza y habló personalmente con las hechiceras para que con sus cánticos devolvieran a los animales a la selva. Pero como los conquistadores casi se mueren de susto, los jóvenes del incario decidieron que dos de los más valientes y osados, el de la idea y otro que fue el que llevó más culebras venenosas en su *q'epi*, llevaran para siempre como apellido el nombre de dos serpientes de las más peligrosas: *Qatari* y *Asiru*.

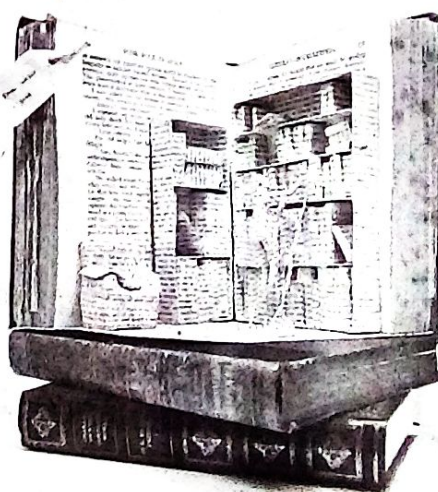
* Gladys Dávalos. Oruro, 1950-2012

Escritora, académica
de la lengua

De su libro "Qatari y Asiru"



ARTE CON LIBROS



Graciela Ferrari

Graciela Ferrari. Escritora argentina (1945). Perteneció al **Libre Teatro Libre**, grupo emblemático de los '70 (*El asesinato de X, Contratanto, Alto por el estilo*, etc.). Fue **coautora y actriz de Falso encaje**. Fundó el Teatro Avevals (*Aradem; Ágava, la playa; Doble es bueno*). Sus poemas están **publicados** en antologías de los '60. Es autora del libro de cuentos *Feliz a lo largo del día*.

Los textos que aparecen a continuación forman parte de su obra *Una docena de pájaros* (2008).



Otros dos pájaros

Un juguete con forma de pájaro trina como un pájaro, basta oprimir un botón que se esconde bajo una de sus alas, **camuflado** en su mismo color.

Los niños lo asientan sobre una mesa en la terraza, lo **ponen** a cantar y esperan. Otro pájaro invisible, de los que **vuelan**, responde desde alguna parte.

Al día siguiente, al cabo de la noche de tormenta, los niños **encuentran** un pájaro muerto sobre el césped. Buscan en su **cuerpo** el botón que lo hará cantar, no lo encuentran, lo **abandonan**.

Buscan el pájaro de juguete que la lluvia ha empapado, **oprimen** el botón del trino, no responde.

El sol descompone el cuerpo del pájaro, seca el juguete.

Días después el mecanismo, recompuesto, comienza a trinar.

Un pájaro responde.

Los niños no escuchan a ninguno de los dos, juegan ahora a **encontrar** senderos de hormigas, se comunican los hallazgos **mediante** teléfonos celulares.

Dos pájaros

Los pájaros cruzan el cielo con **vehemencia**. Son dos. Uno **baja** en picada y se asienta en la **cerca de hierro**. Poco después el otro, luego de efectuar arcos y **círculos** que completan un diseño sin vacilaciones ni fallas, se **apoya en equilibrio** sobre una rama que escapa a la **integridad oscura de un ciprés**.

Permanecen quietos por poco tiempo, **el de la cerca** pasa a la rama y este a la cerca.

Otro momento, y cambian de **nuevo de lugar**.

Después del tercer o cuarto **cambio control** con un reloj: los desplazamientos son **simétricos y se producen** a un ritmo parejo.

Cuando llega la noche los pájaros **se van**.

Al día siguiente, a la misma hora, **no regresan**.

Resulta claro para mí que se **trata de pájaros** poco dispuestos a manifestar sus **habilidades durante** dos días consecutivos ante un solo espectador **que, por lo demás**, es siempre el mismo.

El loco

Lo único que iluminan los relámpagos nocturnos es el terror a la oscuridad.

Esa luz repentina que precede a la descarga pedregosa del trueno se consume en sí misma, no sirve para cortar la durísima pared de las sombras, solo la revela.

Ha de ser por eso que las tormentas eléctricas ponen los pelos de punta, como los fantasmas.

Una vez conocí un loco que retaba a duelo a la tormenta. Se paraba de frente al borde de las sierras donde cunden los mayores y más osados relámpagos, **afincaba** sobre el suelo las piernas abiertas, sacaba pecho y gritaba:

—Vení y peleá si sos tan gallito.

Y daba golpes al aire sin moverse de su lugar, ni un solo paso, temblando como un valiente.

Yo le vi bien los ojos, le lloraban de odio y desencanto.

Quién sabe qué estaría recordando.

La gota que horada la piedra

Nunca adherí a aquella creencia referida a la gota que **horada la piedra**.

Bien por el contrario es la piedra, en su versión más insignificante, la que horada el agua. Veamos si no cuando, al **ser arrojada**, forma sobre la superficie esas ondas concéntricas e **incontrolables** que, se sabe, son una de las puertas por las que **se accede** a los nueve círculos del infierno.

El lugar de los insectos

Platos, cubiertos, manteles, camas, mesas, almohadones, frutas, zapatos, leche derramada, leche que hierve sobre una **hornalla de gas**.

Todo tiene un nombre, todo tiene un número.

Pan quemado, agua fresca, libros, papeles, lápices de colores, periódicos, cigarrillos, toallas húmedas que se secan al sol, toallas secas que envuelven cuerpos húmedos, ropas, jabones, anteojos, servilletas.

Todo debe quedar en su sitio: los platos sobre las camas, los libros hirviendo con la leche, los lápices dentro de los zapatos, las frutas apiladas con los almohadones, los almohadones dentro de los cigarrillos, los cigarrillos envueltos por las toallas y las toallas ardiendo en el centro mismo del cristal de los anteojos.

No olvidar a los insectos: las moscas se llaman moscas y **llevan** el número cinco; y en cuento a las mariposas nocturnas no **son d** cuidado, se suicidan arrojándose contra los focos de luz.

Una docena de pájaros

Sobre un cable de la luz que **se diría** tendido para manifestar su condición de filo del **horizonte**, luce, posada, una bandada de pájaros.

Llegaron de a dos, de a tres, y **se fueron asentando** con ese temblor indeciso que precede a la **conclusión** de una ópera magna: pájaros en formación perfecta **sobre su borde áureo**.

Están ahí, no muestras intención **de partida** o dispersión, oscuros, contra rojo claro, anochece.

Los cuento, son once. Alarma. **Sobra uno, o falta uno**.

¿Es que no hay manera de cerrar **números redondos** con la naturaleza.

Se ríen

Traspassando una barrera invisible las personas se convierten en otras. Los simpáticos se tornan hoscos, los corpulentos alfeniques, los reflexivos atolondrados.

No se han podido hallar explicaciones que den razón de la **mudanza**, tomando en cuenta que, además, los de cada lado se ríen a carcajadas de los del lado contrario.

Un observador imparcial atina a acercar algunos argumentos: **habla de espejos**, de simetrías, de desdoblamientos, de estados de conciencia (alterados).

Sin embargo ninguno toma en cuenta sus reflexiones, ocupados como están en burlarse con esmero los uno de los otros.

Pausa.

Pasa un pájaro solo, su cercanía **alerta a los encolumnados**, se agitan, abandonan sus lugares **con exhibiciones** de gran guíñol, se reúnen con el recién llegado, **se van**.

No me hace falta contarlos. La **bandada se pierde** rumbo a la lejanía amparada en su perfección **de docena**.

La hora del ángelus ya puede **respirar en paz**.

También yo.

Si este libro fuese un árbol, expondría sus polifonías amparado en la oscuridad de la noche. Si fuese una casa, sus habitantes serían personas cortejadas, estimadas por su gracia y recurrente perseverancia. Cada llave, en la casa, se negaría a coincidir con su cerradura. Si fuera, en lugar un libro, un automóvil, se perdería entre el césped, siguiendo el camino de las hormigas. Si fuera un pájaro solitario se arrimaría a otros pájaros que deberían ser once, y siempre a la hora del atardecer. Si fuera una línea, resultaría invisible. Si un punto, la repetición de los tres puntos suspensivos; si un círculo, el que se forma en la superficie del agua. Si este libro fuese un verano sería el último verano. Pero quizá se trata de espejismos, como quien ve con los ojos o escucha con los ojos. (F. Haffrat)

El concepto de ficción

Juan José Saer

Primera de dos partes

Nunca sabremos cómo fue James Joyce. De Gorman a Ellmann, sus biógrafos oficiales, el progreso principal es únicamente estilístico: lo que el primero nos transmite con vehemencia, el segundo lo hace asumiendo un tono objetivo y circunspecto, lo que confiere a su relato una ilusión más grande de verdad. Pero tanto las fuentes del primero como las del segundo —entrevistas y cartas— son por lo menos inseguras, y recuerdan el testimonio del “hombre que vio al oso”, con el agravante de que para la más fantasiosa de las dos biografías, la de Gorman, el informante principal fue el oso en persona. Aparte de las de este último, es obvio que ni la escrupulosidad ni la honestidad de los informantes puede ser puesta en duda, y que nuestro interés debe orientarse hacia cuestiones teóricas y metodológicas.

En este orden de cosas, la objetividad ellmaniana, tan celebrada, va cediendo paso, a medida que avanzamos en la lectura, a la impresión un poco desagradable de que el biógrafo, sin habérselo propuesto, va entrando en el aura del biografiado, asumiendo sus puntos de vista y confundiendo paulatinamente con su objetividad. La impresión desagradable se transforma en un verdadero malestar en la sección 1932-1935, que, en gran parte, se ocupa del episodio más doloroso de la vida de Joyce, la enfermedad mental de Lucía. Echando por la borda su objetividad, Ellmann, con argumentos enfáticos y confusos, que mezclan de manera imprudente los aspectos psiquiátricos y literarios del problema, parece aceptar la pretensión demencial de Joyce de que únicamente él es capaz de curar a su hija. Cuando se trata de meros acontecimientos exteriores y anecdóticos, no pocas veces secundarios, la biografía puede mantener su objetividad, pero apenas pasa al campo interpretativo el rigor vacila, y lo problemático del objeto contamina la metodología. La primera exigencia de la biografía, la veracidad, atributo pretendidamente científico, no es otra cosa que el supuesto retórico de un género literario, no menos convencional que las tres unidades de la tragedia clásica, o el desenmascaramiento del asesino en las últimas páginas de la novela policial.

El rechazo escrupuloso de todo elemento ficticio no es un criterio de verdad. Puesto que el concepto mismo de verdad es incierto y su definición integra elementos dispares y aun

contradictorio, el la verdad como objetivo unívoco del texto y no solamente a presencia de elementos ficticios lo que merece, cuando se trata del género biográfico o autobiográfico, una discusión minuciosa. Lo mismo podemos decir del género, tan de moda en la actualidad, llamado, con certidumbre excesiva, *non-fiction*: su especificidad se basa en la exclusión de todo rastro ficticio, pero esa exclusión no es de por sí garantía de veracidad. Aun cuando la intención de veracidad sea sincera y los hechos narrados rigurosamente exactos —lo que no siempre es así— sigue existiendo el obstáculo de la autenticidad de las fuentes, de los criterios interpretativos y de las turbulencias de sentido propias a todo construcción verbal. Estas dificultades, familiares en lógica y ampliamente debatidas en el campo de las ciencias humanas, no parecen preocupar a los practicantes. Felices de la *non-fiction*. Las ventajas innegables de una vida mundana como la de Truman Capote no deben hacernos olvidar que una proposición, por no ser ficticia, no es automáticamente verdadera.

Podemos por lo tanto afirmar que la verdad no es necesariamente lo contrario de la ficción, y que cuando optamos por la práctica de la ficción no lo hacemos con el propósito turbio de tergiversar la verdad. En cuando a la dependencia jerárquica entre verdad y ficción, según la cual la primera poseería una positividad mayor que la segunda, es desde luego, en el plano que nos interesa, una mera fantasía moral. Aun con la mejor buena voluntad, aceptando esa jerarquía y atribuyendo a la verdad el campo de la realidad objetiva y a la ficción la dudosa expresión de lo subjetivo, persistirá siempre el problema principal, es decir la

indeterminación de que sufren no la ficción subjetiva, relegada al terreno de lo inútil y caprichoso, sino la supuesta verdad objetiva y los géneros que pretenden representarla. Puesto que autobiografía, biografía, y todo lo que puede entrar en la categoría de *non-fiction*, la multitud de géneros que vuelven la espalda a la ficción, han decidido representar la supuesta verdad objetiva, son ellos quienes deben suministrar las pruebas de su eficacia. Esta obligación no es fácil de cumplir: todo lo que es verificable en este tipo de relatos es en general anecdótico y secundario, pero la credibilidad del relato y su razón de ser peligran si el autor abandona el plano de lo verificable.

La ficción, desde sus orígenes, ha sabido emanciparse de esas cadenas. Pero nadie se confunda: no se escriben ficciones para eludir, por inmadurez o irresponsabilidad, los rigores que exige el tratamiento de la “verdad”, sino justamente para poner en evidencia el carácter complejo de la situación, carácter complejo del que el tratamiento limitado a lo verificable implica una reducción abusiva y un empobrecimiento. Al dar un salto hacia lo inverificable, la ficción multiplica al infinito las posibilidades de tratamiento. No vuelve la espalda a una supuesta realidad objetiva: muy por el contrario, se sumerge en la turbulencia, desdeñando la actitud ingenua que consiste en pretender saber de antemano cómo esa realidad está hecha. No es una claudicación ante tal o cual ética de la verdad, sino la búsqueda de una un poco menos rudimentaria.

La ficción no es, por lo tanto, una reivindicación de lo falso. Aun aquellas ficciones que incorporan lo falso de un modo deliberado —fuentes falsas, atribuciones falsas, confusión de datos históricos con datos

imaginarios, etcétera—, lo hacen no para confundir al lector, sino para señalar el carácter doble de la ficción, que mezcla, de un modo inevitable, lo empírico y lo imaginario. Esa mezcla, ostentada solo en cierto tipo de ficciones hasta convertirse en un aspecto determinante de su organización, como podría ser el caso de algunos cuentos de Borges o de algunas novelas de Thomas Bernhard, está sin embargo presente en mayor o menor medida en toda ficción, de Homero a Beckett. La paradoja propia de la ficción, reside en que, si recurre a lo falso, lo hace para aumentar su credibilidad. La masa fangosa de lo empírico y de lo imaginario, que otros tienen la ilusión de fraccionar a piacere en rebanadas de verdad y falsedad, no le deja, al autor de ficciones, más que una posibilidad: sumergirse en

ella. De ahí tal vez la frase de Wolfgang Kayser: “No basta con sentirse atraído por ese acto; también hay que tener el coraje de llevarlo a cabo”.

Pero la ficción no solicita ser creída en tanto que verdad, sino en tanto que ficción. Ese deseo no es un capricho de artista, sino la condición primera de su existencia, porque solo siendo aceptada en tanto que tal, se comprenderá que la ficción es la exposición novelada de tal o cual ideología, sino un tratamiento específico del mundo, inseparable de lo que trata. Este es el punto esencial de todo el problema, y hay que tenerlo siempre presente, si se quiere evitar la confusión de géneros. La ficción se mantiene a distancia tanto de los profetas de lo verdadero como de los eufóricos de lo falso. Su identidad total con lo que trata podría tal vez resumirse en la frase de Goethe que aparecen en el artículo ya citado de Kayser (“¿Quién cuenta una novela?”): “La Novela es una epopeya subjetiva en la que el autor pide permiso para tratar el universo a su manera; el único problema consiste en saber si tiene o no una manera; el resto viene por añadidura”. Esta descripción, que no proviene de la pluma de un formalista militante ni de un vanguardista anacrónico, equidista con idéntica independencia de lo verdadero y lo falso.

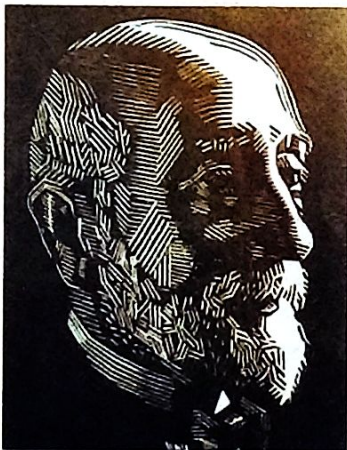
Continuará



BARAJA DE TINTA

El arte nocturno de Víctor Delhez

De Fernando Díez de Medina a Víctor Delhez



Víctor Delhez



Fernando Díez de Medina

La Paz, 5 de junio de 1939

Tu hermosa y noble carta del 20 me enorgullece, por tener un amigo tan inteligente y de tan rica sinceridad. ¿Cómo creer que me ofendería? Todo lo que dices lo firmaría yo. Conozco mi drama como tú mismo. ¿Pero cómo remediarlo? Este es el problema. Tú eres el hombre del sosiego; yo la actividad sin fin. Tú tienes un ritmo lento, más seguro, que te llevará muy lejos; basta verte recorrer con tu paso de gato las calles, para comprender que tienes el dominio físico-biológico de tu ser. Yo no puedo soportar el reposo absoluto. Mis mejores páginas surgieron del estruendo de la urbe, del cúmulo de preocupaciones, a veces también de la adversidad. Mis nervios están tesados para ese ritmo violento, precipitado, vertiginoso. Ningún crítico lo dijo: el drama profundo de mi libro es mi propio drama, esa lucha del alma contra nuestro tiempo vertiginoso.

¿Soy verdaderamente un artista? Desdoblamiento psíquico o riqueza

biológica, no lo sé, pero yo respondo a las solicitudes de la acción. Acepto con humildad tu consejo: la dispersión debilita. Ese afán desapoderado por abarcarlo todo: ¿qué es? ¿Fausto en la meseta india? Tú, nórdico de sangre lenta, no te lo explicas. Yo, latino, siento que la sangre quema en mis venas: un deseo de partir, de empezar nuevas cosas cuando aún no se terminaron las ya iniciadas. *El Arte Nocturno* no es obra acabada.

Este libro que en sus líneas esenciales pretende dar una imagen de tu vida y de tu arte, acaso en el trasfondo es el caos en que me muevo, ordenado a mi modo, complejo, hirviente, precipitado, fragmentario. ¿No es la naturaleza misma de mis montañas, esa convulsión de pasiones telúricas? Agradezco tu noble y bondadoso interés. La montaña me hizo así. O la altura.

Nervioso, excesivo. Cuando tome al equilibrio, me anularé. Envidio el "pathos" griego de la medida. Tus observaciones acerca de la lectura, justísimas. A veces quisiera quemar diarios, revistas, teléfono,

radio, cine, pero son mi veneno. Vuelvo a ellos, aunque en cierto modo puedan destruirme. Todo lo que existe y se mueve me interesa. ¡Dichoso tú, confinado en tu refugio! Casi, casi tienes razón; soy como un monstruo de mil cabezas que se despliegan en todas direcciones. ¿Jactancia? No, más bien lo deploro. Pero es así. Disraeli, positivista, pudo afirmar: "El destino es nuestra voluntad".

En parte sí, no en el todo. La naturaleza conduce a cada cual por el camino que le tiene señalado. El mío no es el de la serenidad. Por ello mismo, desde colegial, sueño con ella.

Pasemos a lo tuyo. Tu refutación a ciertas ideas mías está muy bien expuesta. Ese es el peligro: eres demasiado inteligente, lo mismo puedes defender lo bueno que lo malo. Tu frase: "Quiero dejar que suba libremente mi genio" me gusta: así habla un artista de raza. Con todo, no exageres; la crítica cruel, el toque grosero si no los anima un soplo genial degeneran en burda critiquería.

Yo te diría: menos racionalismo crítico, más vuelo imaginativo. Menos política. Más poesía. No estoy en vena para opinar sobre tus cuatro últimos grabados, que todos me gustan muchísimo. Solo te diré que *Danza Macabra* es portentosa, una obra maestra. Soñé con tu grabado. Su verdad autobiográfica, aterradora. Tiene la fuerza de convicción de una escultura y el encanto misterioso de una música lejana. Es todo tu arte, con su desnudo dramatismo y su inspiración vibrante y renovado. Nunca vi en la madera, con elementos tan simples, tan concentrado mundo de ideas. Lo metafísico en arte no puede ir más lejos. Es para mí, muy superior (aun siendo otra cosa) a la "Malinconia" de Durero. Lo curioso es que, pese a lo létrico del asunto, posee una interna poesía. ¡Y qué efectos de luz! Es una fusión de arte diurno y arte nocturno. Eres un mago. Yo estoy pasando momentos duros con el retiro de mi padre de la política.

Fernando.

Fernando Díez de Medina. La Paz (1908-1990), escritor, periodista y diplomático. Fundó el movimiento cívico "Pachakuti", presidió la comisión de Reforma Educativa organizada por el primer gobierno del MNR; fue ministro de educación de Hernán Siles Suazo y Embajador en el Vaticano.

Después de su rompimiento con el partido, asesoró al Gral. Barrientos Ortuño, en cuya memoria escribió "El general del pueblo". Entre sus novelas figuran "Mateo Montemayor", "El buscador de Dios", "María Montevelo". Biografía: "El arte nocturno de Víctor Delhez", "Franz Tamayo, hechicero del Ande". Ensayo: "Thunupa", "Literatura boliviana", "Sayiri", "Nayjama", "Tengonía andina", "Imantala", "Ollanta, el jefe kolla".

Víctor Delhez. Nacido en Amberes, Bélgica (1902-1985). A la muerte de sus padres, en un accidente de automóvil, Delhez se trasladó al agro cochabambino en Bolivia, donde hizo su primera serie de 40 xilografías sobre el Evangelio y allí nació la amistad con Díez de Medina. Posteriormente el artista se trasladó a Charcas de Coria, en la Argentina, donde vivió por el resto de su vida. Produjo más de mil quinientas xilografías y participó en 250 exposiciones personales y 300 colectivas en todo el mundo. El tomo de "Cartas escogidas" (Víctor Delhez y Fernando Díez de Medina, 1935-1973), la biografía de Delhez y otro volumen con reproducciones de 150 biografías, fueron, posteriormente publicados en La Paz, por Rolando Díez de Medina, hijo de Fernando.