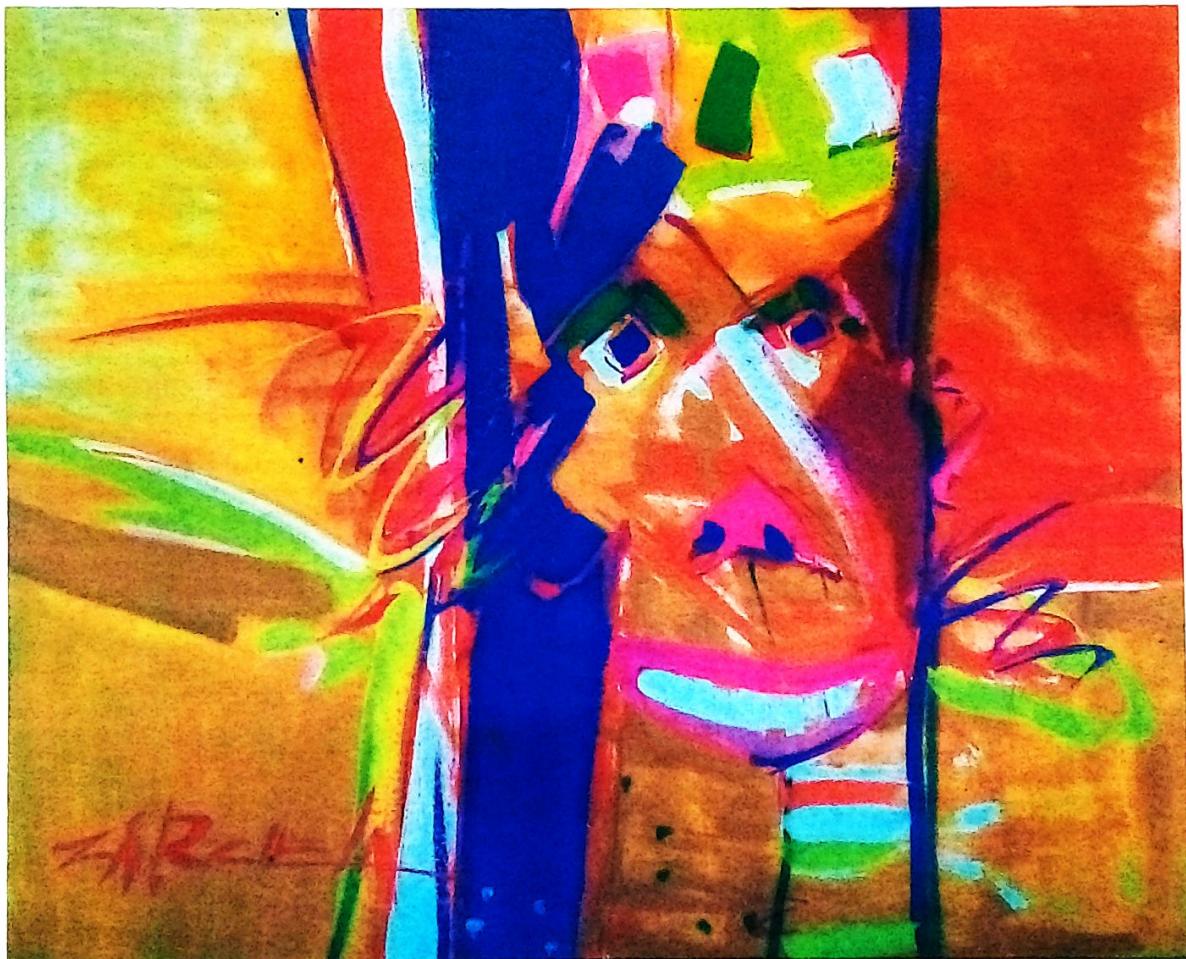




D.L. 5 - 3 - 63 - 10

ISSN 2219-0376



Guillermo Francovich • Red de Periodistas Internacionales • H.C.F. Mansilla • Celestino Cotto
• Luis R. Beltrán • John Ashbery • Anton Chejov • Porfirio Díaz • Jordi Doce
Jesús Urzagasti • Adolfo Castaño • Rainer María Rilke • Magda von Hattingberg

LA PATRIA
SUB-DECANO DE LA PRENSA NACIONAL

suplemento orureño de cultura
año XXIV n° 593 Oruro, domingo 14 de febrero de 2016

FUNDACION
ZOFRO
CULTURAL



Pepino. Témpera sobre cartón
40 x 30 cm
Erasmo Zarzuela

Tamayo

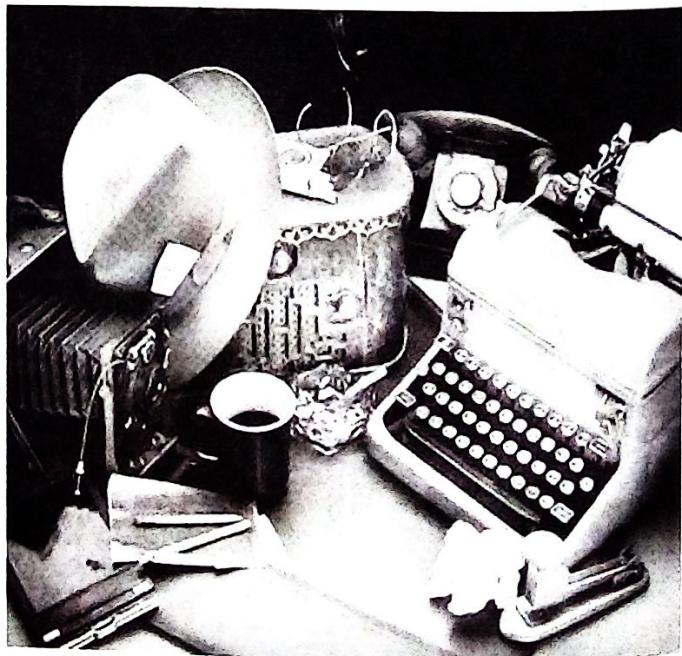
Y sin embargo, Tamayo no es un pesimista. Porque ese sueño universal frente al cual se encuentra, es un sueño suntuoso y magnífico. El sentimiento inspirador de *La Prometheida* es un sentimiento que podríamos calificar de deslumbrada frustración. Ni el hombre ni el mundo, llegarán a nada de carácter absoluto, pero mientras existan, el mundo será algo maravilloso y el hombre un aventurero de la inmensidad.

Guillermo Frankovich.
Filósofo boliviano (1901-1990).

Consejos para escribir un buen reportaje

1. Sea honesto.
2. Siempre pregúntese por qué esa persona le está contando eso. Evaluar su fuente puede ser uno de los juicios más importante que tendrá que hacer para escribir su artículo.
3. Salvo en cuestiones simples, acostúmbrese a preguntar todo dos veces.
4. Si la persona a quien entrevista está nerviosa, no pregunte dos veces, mejor pregunte cinco veces lo mismo.
5. Si usted está nervioso o temeroso, tome nota lo más rápido que pueda. Luego, sólo confíe en sus notas, no en su memoria.
6. Se puede aprender algo útil de casi todo el mundo.
7. Salvo pocas excepciones, la gente puede contarle lo que sabe o piensa.
8. Las personas son la máxima autoridad en sus propias vidas.
9. Cuando sea posible, trate de examinar la situación por sí mismo. Hágalo aunque crea que no va a encontrar nada.
10. El secreto de una buena entrevista es encontrar un tema del que el entrevistado quiera hablar, y dejarlo/a hacerlo.
11. Aunque usa una grabadora, tome nota de todas maneras.
12. Cuando una historia se trata de una guerra, un desastre natural o una revuelta social, los primeros reportes generalmente no son acertados.
13. En caso de un evento desastroso o violento, los reportes de muertes deben ser tomados con pinzas. Entre mayor sea el número y más pronto sea ubicado, más son las posibilidades de que sean errados.
14. Tenga mucho cuidado al escribir los motivos de la gente.
15. Si está escribiendo algo crítico o que expresa un punto de vista, asegúrese de ofrecer el lado contrario lo mejor que pueda.
16. Siempre imagínese que está escribiendo para alguien que no concuerda con usted o que desconfía de usted. Su trabajo es que esta persona crea que usted ha brindado la información lo mejor y más objetivamente posible.

Red de Periodistas Internacionales.




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

Las calamidades cíclicas de la nación boliviana

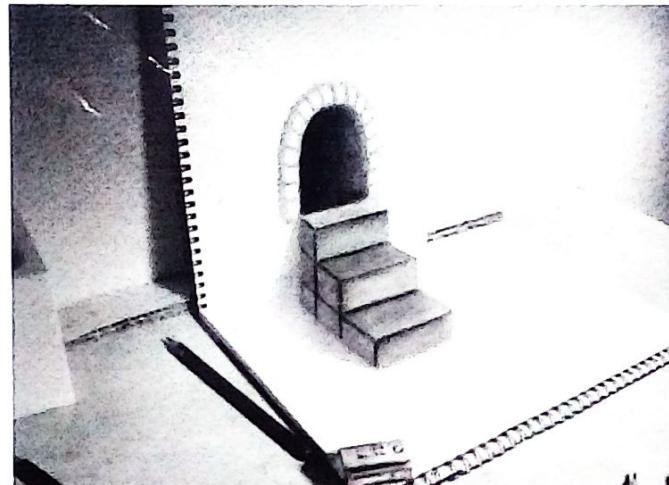
* H. C. F. Mansilla

La historia boliviana a partir de la independencia (1825) exhibe una cierta inestabilidad política y debilidad institucional, lo que ha conducido de modo frecuente a gobiernos militares y a experimentos caudillistas, apoyados por partidos populistas de corte autoritario. Estos factores se acentuaron paradójicamente a partir del primer proceso de modernización general del país, que fue inducido por la llamada Revolución Nacional de 1952 y por el partido político que la condujo, el Movimiento Nacionalista Revolucionario (MNR). Los resultados institucionales de este proceso han sido muy modestos, lo que tiene que ver directamente con la preservación y hasta exacerbación de una tradicional cultura política del autoritarismo que convive muy bien con una modernización tecnológica y económica del país. Este es el trasfondo del presente texto.

A partir de la Revolución Nacional uno de los principales obstáculos al desarrollo político-cultural de la nación puede ser visto en el surgimiento de partidos populistas con fuertes rasgos autoritarios, que bajo consignas radicales y altisonantes –empezando por los nombres de los partidos– han tratado de generar procesos de cambio radical. Aproximadamente cada treinta años (1952, 1982 y 2006) un partido populista toma el poder e impone al país sus formas específicas de hacer política y de manipular a la opinión pública. Esta calamidad recurrente de la nación boliviana debe ser considerada como uno de los impedimentos más vigorosos para una democratización seria y para una modernización amplia del país. El MNR, el Movimiento de la Izquierda Revolucionaria (MIR) y el Movimiento al Socialismo (MAS) han pretendido encarnar un nuevo paradigma de hacer política, presumamente más cerca de las “realidades” nacionales, pero hoy en día el resultado final puede ser calificado como muy modesto, en todo caso muy alejado de las propias intenciones ideológicas y programáticas de estos partidos.

Esta temática puede ser explicada e ilustrada más claramente si observamos los tres aspectos en los cuales los tres movimientos mencionados han contribuido poderosamente a consolidar prácticas irrationales, valores convencionales y rutinas consuetudinarias del orden premoderno bajo el manto de consignas radicales y doctrinas revolucionarias: (A) la preservación de la cultura política del autoritarismo, (B) la formación de élites muy privilegiadas que se convierten en las nuevas clases altas y (C) la desinstitucionalización de la vida público-política, con su secuela inevitable, la corrupción en gran escala.

(A) Bajo la cobertura del nacionalismo revolucionario, que fue vigorosamente alimentado en el período 1952-1956 –cuando todavía quedaban muchas esperanzas de un cambio radical–, el MNR fomentó algunas normativas institucionales que se arrastran desde la era colonial, y las acentuó sistemáticamente mediante la creación de nuevos trámites para el ciudadano común y corriente y la instauración de instancias burocráticas adicionales. En la esfera de la cultura popular es donde el MNR mostró abiertamente su carácter conservador: mantuvo y exacerbó algunas normativas de índole retrógrada e irracional, como el caudillo



lismo y el predentalismo, el centralismo y el colectivismo. Las rutinas de esta cultura política –nunca codificada abierta y públicamente– reglamentan la vida interna de los partidos políticos, establecen las diferencias reales entre dirigencia y masa, otorgan autoridad decisiva a los jefes con cualidades carismáticas, delimitan la verdadera significación de programas e ideales, encubren los sistemas de corrupción y distribuyen prebendas y fondos estatales entre los más fieles al caudillo. Uno de los mayores éxitos modernizadores del MNR puede ser considerado como paradójico, pues consistió en un fortalecimiento “técnico” de prácticas tradicionales, por ejemplo en el complejo arte de perseguir a los adversarios políticos, imaginarios o reales. La política política del MNR –extremadamente frondosa– actualizó y “mejoró” hábitos que existían desde hace siglos. Como escribió *Huáscar Cañas*, la política del MNR sistematizó “lo que antes estaba disperso; introdujo orden en la anarquía represiva; tornó continuo, permanente, lo que antes era accidental y momentáneo; adjuntó a las palizas tradicionales, primitivas y temperamentales, los aportes de la ciencia moderna, para lo cual construyó un estado mayor eficiente e idóneo. [...] Todo esto se justificaba y practicaba en nombre de la patria, de la justicia social, del progreso económico”.

(B) El MNR combatió sin piedad a la antigua “rosca minero-feudal” (es decir a los grupos sociales y empresariales de carácter excluyente y privilegiado anteriores a 1952), pero a partir de la Revolución Nacional se dedicó sistemáticamente a crear nuevas élites políticas y empresariales que reemplazaran a las antiguas. En este terreno el MNR tuvo un éxito perdurable: hasta hoy las clases dirigentes del país se derivan de esos estratos privilegiados que se formaron con la ayuda logística y los fondos generosos que el Estado derramó sobre ellos. A escala menor pasó lo mismo con el MIR y el MAS. Se puede aseverar que todas las nuevas élites reproducen las características más negativas de las antiguas clases altas: la arrogancia infundada, el desprecio por la cultura y la ciencia, la incapacidad de generar visiones de largo plazo, la explotación sin piedad de los estratos subalternos y la inclinación a servirse sin escrúpulos de los recursos financieros del Estado.

Durante los períodos gubernamentales de los tres movimientos mencionados ha ocurrido un fenómeno muy semejante: la propaganda gubernamental contra la empresa y la propiedad privadas alcanzaba niveles muy altos y a veces dramáticos, pero la praxis cotidiana de los miembros más destacados –o más astutos– de los partidos estaba consagrada a procurarse oportunidades de negocios, fondos estatales y valiosos contactos personales para acumular propiedad a título privado-personal. El MIR (el Partido de la Inconstancia Reiterativa) hizo básicamente lo mismo en el período 1982-1985 y posteriormente cuando participó en coaliciones con partidos conservadores. Y lo mismo puede decirse del MAS a partir de 2006.

Las élites dirigentes de los tres movimientos mencionados, y justamente los militantes más exitosos a largo plazo, son aquellos que tienen como metas normativas la consecución de dinero, poder y prestigio (en este orden de preferencias), y para quienes los objetivos ideológicos tienen un valor meramente instrumental. Desde el comienzo de los régimes populistas algunos puestos gubernamentales decisivos han sido tomados por personas hábiles en cuestiones de corto plazo que no requieren de consideraciones éticas. Estos *operadores*, por definición, son expertos en relaciones públicas, técnicos sin adscripciones ideológicas profundas; trabajan en realidad al servicio del mejor postor. Las destrezas específicas de los operadores residen en campos delimitados: los juegos estratégicos, las negociaciones turbias, la obtención y consolidación de espacios de poder, las maniobras y las intrigas (que pueden ser de una gran complejidad), la elaboración de algunas ideas a la moda –muy simples, por supuesto– para las campañas electorales, el ganar colaboradores eficientes y baratos, conseguir fondos discrecionales y tejer una red de contactos con los medios masivos de comunicación, los empresarios en boga y las organizaciones internacionales.

Dos campos de la actividad humana son básicamente ajenos a los operadores: el ámbito de la moral y el mundo de la ciencia y la cultura. Los expertos de los juegos estratégicos y de la astucia práctica olvidan, sin embargo, una dimensión fundamental de la política.

Hay una diferencia importante entre el saber intelectual y las picardías de la política cotidiana. El operador puede moverse muy bien en los entresijos del poder mediante una estrategia instrumental-astuta, pero no comprende el conjunto social ni puede percibir los fenómenos que se hallan fuera de lo muy conocido, que son los procesos evolutivos de largo plazo. Por otra parte, los operadores no están en condiciones de brindar lo que esperan algunos sectores sociales: el componente ético, la vocación de servicio a la comunidad, las visiones de futuro, la constelación sostenida por la confianza y la dignidad y la modestia que acompaña a la verdadera grandeza.

(C) En una visión de largo plazo se puede aseverar que en función gubernamental los tres movimientos han canalizado una parte de sus energías a debilitar el Estado de derecho, a fomentar la existencia de códigos paralelos en la esfera pública, a permitir formas creativas y dilatadas de corrupción y a desmantelar o a pervertir las instituciones estatales de control sobre el desempeño gubernamental. Se puede percibir, por ejemplo, la instrumentalización del aparato judicial a favor de planes y decisiones políticas del Poder Ejecutivo. Estos procesos han ocurrido ciertamente desde la era colonial, pero a partir de 1952, 1982 y 2006 tomaron un carácter más frecuente y sistemático. Los agentes del orden público –los tribunales y fiscales, las fuerzas armadas y la policía– experimentaron un menoscabo en su autonomía y una declinación de su formación profesional, como pasa a menudo en sociedades poco evolucionadas y sometidas a experimentos radicales. En los tres períodos se puede constatar un significativo aumento de la inseguridad jurídica, lo que coincide paradójicamente con la proliferación de nuevos y engorrosos trámites.

La modernización cultural y política, proyectada por los tres movimientos, se ha restringido a lo llamativo y superficial. La utilización masiva de computadoras y teléfonos celulares, por ejemplo, no significa que los usuarios hayan dejado de lado sus antiguos hábitos y designios, sus viejas mañas y trizquierdas que han variado poco en el transcurso de los siglos. Los rasgos más visibles de la “modernización” política son la invasión de las técnicas de mercadeo y relaciones públicas, el surgimiento de los operadores y la expansión de la doctrina de un pragmatismo grosero. Todo esto concuerda con los anhelos profundos de los adherentes habituales de los tres movimientos: el ascenso social y la consecución de una rápida fortuna. Ellos pueden ser calificados como conservadores porque en el fondo no quieren cambiar el mundo: aspiran sólo a una integración ventajosa y redituaria dentro del sistema socio-político convencional.

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

Matilde la coneja

* Celestino Cotto

La jamaica tiene una mancha de sangre por debajo. Y la Matilde ya ni se queja. Sólo se oye un mujío debiluchío de vez en cuando. De ratito en ratito, paran la caminata y le dan una ojeadita pa ver si todavía está viva. Nosotros también encaramamos el jocico pa ver cómo está la pobre. Entonces nos damos cuenta de que los grandes tienen razón: o aligeramos el paso o se nos va en el camino.

Cuando salimos, la Matilde tenía un poquito de color en los cachetes, pero ahora, ni eso. Se ve jutuinchá, como si le hubieran chupado todo el colorote que lleva en la sangre. Y tiene los labios blanquitos, bueno, tan es así, que los muchachos dicen que esta noche comemos galletas con chocolate. Detrás del polvorín que dejan los que cargan la jamaica, va doña Menias y las viejucas hermanas de don Antulio, un viejito curao en pitiriche, que tiene más vidas que un gato.

A la pobre Matilde, le han empezado a rezar antes de que las enfe. Y aunque hace un calonzo que no hay quien lo aguante, las doñitas esas, están arropás de pies a cabeza, ¡cuálquiera diría que son unas santas!

La Matilde se está desangrando por culpa de la bruja que trajeron de San Juan, pa que curara al pobre José Marfa, el hijo de don Romualdo Rivera, el viejo más alechante que hay sobre la tierra. Desde que lo hicieron capataz, pa que velara la porquería de finca esa, no nos deja coger un mangó, ni aunque se esté pudriendo de madurito. ¡Cuálquiera diría que el trapo de viejo ese parió todo ese montón de tierra! Pái dice que la gente no pare tierra, que es la tierra quien pare a la gente... Pero cuando los lambrejos nacieron ya el don Romualdo trepaba a palos. Si no fuera porque José Marfa es tan buena gente... Pero lo de buena gente, no le quita la tostaera que trajo de la guerra. Desde que regresó no puede dormir, porque no hace más que cerrar los ojos y enseguidita se le llenan los sueños de muertos. La bruja le ha hecho mejunes hasta de lágrimas de abayalde, y le ha dado baños hasta de polvo de mimes, pa quitarle las pesadillas, pero nadita de eso le ha hecho ni su. La gente grande dice que Un día de estos el pobre José Marfa estira la pata y no va haber remedio ni brujería que le quite el sueño de los difuntos.

La pobre Matilde se dejó coger de mangó bajito. Parece que doña Mone, la mai de José Marfa, le fue con el cuento a la bruja esa, de que la Matilde paría los muchachos de dos en dos y de tres en tres. Por eso le declaran la coneja, porque a los veinticuatro años, tenía doce hijos, dos más que doña Fela, que a los cuarenta, sólo tenía nueve, más dos que se habían muerto. Y la gente decía que si seguía pariendo como iba, a los cuarenta años iba a tener más muchachos moquillentos y ajíos que tojitas las mujeres del barrio juntas. Menos

mal —dijo doña Cimpricia— que el marido se las pasa yendo y viniendo de los niuyores al barrio y del barrio a los niuyores, porque si viviera aquí, la pobre Matilde era capaz de parir un muchacho cada dos meses.

La Matilde tenía esa clase de barrigota, que la gente decía que esta vez iba a parir como cuatro o cinco piquinines. Ella mientras más pare, más chiquititos le salen, los últimos tres parecían guimitos. Y cada día se pone más flaca. Pero es que esa mujer es desinquieta, sajori, y hasta jiribilla, y no se está quietá ni pa dormir, porque un fracatán de veces la hemos visto en la quebradita,

Esta mañana, la bruja agarró sus terequés y fue a parar a casa de la Matilde. Y nosotros, que no le perdimos ni pie ni pisá, también fuimos a parar allá. La Matilde dejó a la bruja bebiendo café prieto y puya —porque aunque hay caña por todos lados, el azúcar escasea— y echando yerbas, raíces y semillas, en una lata de agua hirviendo, y se fué a casa de doña Beni con toda la retrajilla de piponcitos. Al ratito, la Matilde estaba de vuelta. Nosotros estábamos como lagartijos, asomando el jocico por las rendijas de la casa, pa ver lo que se tráfa la bruja. Pero la contrayá vieja parece que se lo quejó, y empezó a tapar las rendijas de los

diciendo, ¡ay San Espedito!, que se me muere, se está desangrando. Después vimos a la bruja salir corriendo pa la letrina. En las manos llevaba un lio de ropa llenito de sangre. Regresó enseguidita y estuvo otro ratito en el cuarto y entonces gritó, ¡yo sé que ustedes están ahí!, vayan y busquen hombre y una jamaica que la Matilde se nos muere. Salímos como centellas y cada cual enfiló por su lado. Al ratito se había formado tremendo reperero por todo el barrio.

El gallinero se alborotó y lo que se oían eran los gritos de la gente de loma en loma.

Cuando volvimos, la casa ya estaba llena de gente. La Ramona fue la primera en llegar. Fue la segunda vez que la gente la vio llorar. Algunos se quedaron tan boquiabiertos, que los pufeteros mimes se fueron de fiesta, bailándoles cha-chás en la lengua y jartándose de saliva. La primera vez que la Ramona lloró a pata suelta, fue cuando vinieron a buscar a Ignacio pa mandarlo a darse un vuelton por Corea. Dicen que la Ramona se le agarró de los Calzones y por poquito lo dejó en pelotas. Se le arregló bien arregló, y mientras Ignacio caminaba rumbo al yip de la policía, ella le gritaba: ¡Bendito, coño, no me lo lleven! ¡Bendito, coño, que me están llevando el alma! ¡Bendito, coño, Ignacio, no me dejes sola! Ignacio le contestó: Nena, ¿caso no te das cuenta de que como quiera estoy jodío, o es la cárcel, o es la guerra? Después se la descolgó del pantalón, le dio un abrazo y se fue. Mai dice que si no hubiera sido por Matilde la coneja, la Ramona se hubiera derretido en llanto.

La Matilde se pasó tres días corriditos aguantándose la llantería a la Ramona, dándole baños de albaca y anamá, y atosigándole sopas de gallo manflo pa que no se le fuera morir de debilitamiento o tísqueria. Aquel favorcito nunca se le olvidó a la Ramona. Por eso fue que tan pronto se enteró del problema de la Matilde, puso pies en polvorosa; y llegó en un chispitín. Cuando vio la cara de la Matilde se echó a llorar como una nena. Lloró con tantas ganas, que al ratito estaba todo el mundo haciendo cucharitas. Mientras la casa se estremecía con el llanto de la Ramona, abajo en el batey, los hombres trabaron una jamaica de una vara de guaraguao. Cuchichando, las demás mujeres se metieron en el cuarto y prepararon a la Matilde. Había tanta sangre regá por el piso, que pa sacarla se fueron diez baldes de agua. La bruja fingía que tenía un mareo y la tenía sentada en un banquillo, mientras las viejucas que siempre estaban de luto, le abanicaban la careta. Nosotros nos asomamos como pudimos, pa ver si la Matilde estaba viva todavía. Tenía los ojos cerritos y una jinchera que daba miedo, pero lo que más nos asustó, fue que la pipota que tenía esta mañana, ya no estaba allí. Entonces nos dimos cuenta de lo que pasó: la bruja le sacó el muchacho y se lo almorzó. De segurito se lo almorzó, porque no se veía ni un canto de muchacho por todo aquello y la panza de la bruja se veía más grande que nunca.

Celestino Cotto Medina.

Narrador puertorriqueño

De: "Historia de un Viernes Santo", 1988



lavando ropa dormida. Y en la semana va como ochenta veces al pueblo. Cuando no es un muchacho con un tajo en el talón, o un brazo descuento, es pa comprar un remedio pa algún churriente, o pa comprar otro medio saco de harina de maíz —que es lo que allá comen. Son tantos, que no se puede comprar nada más porque entonces los chavos que manda Ulario —así se llama su medio marido— no dan ni pa empezar. Por ahí dicen medio marido, porque alguien que se pasa once meses por allá y uno por acá, no es un marido completo. Hay unas doñitas en el barrio que viven del bochinche y el que dirán, diciendo que el Ulario debe tener algún julepe por los niuyores. Dicen que por allá las mujeres están a tres por dos chavos, le pelan el diente a cualquiera y hasta visten como los machos.

Los chiquitines de la Matilde son amarillos como la harina de maíz. No es para menos, si allá lo que se come es marifinga por la mañana y marifinga por la tarde. De vez en cuando la Matilde le hace guanimes, por eso del qué dirán. Y si hay suerte, le hace majarete de yautía con leche de cabra que le mandan del vecindario cuando hay suerte, o le cocina dos o tres cantes de flames de monte en aguasal. Se los tragan sin pestañar. Y se relamen con tantas ganas, que con mirarlos nada más, se le despierta el hambre hasta a un muerto.

setos con trapos viejos y fundas de papel. No nos quedó más remedio que metemos debajo de la casa, y tratar de ver lo que pasaba por los rotos del soberano. Pero esa vieja es mañosa. También nos tapó los rotos más grandes del piso. Nos metimos debajo de una rendijita, pa ver lo que se podía desde allí.

No pasó mucho tiempo. La bruja se fue a la cocina y se llevó pa cuarto la lata de agua hirviendo. Al ratito la Matilde comenzó a quejarse. Nosotros nos enredamos a las pescozás debajo de la casa, pa ver quién iba a ser el primero en mirar por el rotito. En medio de la trifulca, nos cayó un chorrito de agua caliente en el cocote, y salimos esmendo. Regresamos cuando dejó de caer agua caliente y la Matilde empezó a gritar más corridito. Entonces empezaron a caer goteras de sangre ralita y después de sangre bien espesa. Al final, el gotero se convirtió en un chorro perenito y sinitito como el hilo curricán. Los quejíos de la Matilde le partían el alma a cualquiera. No se oían bien lejos porque la bruja le ataponó la boca con una almohada. En el tranqueo y el revolvió que tenían allá arriba, parece que se le cayó la almohada a la Matilde. Se tiró ese clase de chillo que salimos volando bajito. Después dejó de gritar y sólo se oía un murmullo. Le pegamos la oreja al seto pa oír lo que decían y sólo llegamos a oír a la bruja

Atisbos de la afición por las letras

El periodista, poeta, dramaturgo y experto en comunicación para el desarrollo, Dr. Luis Ramiro Beltrán Salmón, nació en Oruro el 11 de febrero de 1930 y falleció a los 85 años en La Paz, el 11 de julio de 2015. El texto forma parte de su autobiografía "Mis primeros 25 años"



Luis Ramiro Beltrán Salmón

Por otra parte, había escrito, e ilustrado, a esa edad un cuentecillo de pocas líneas, con el título "El Soldadito de Corazón Grande", que mi madre atesoraba.

Se diría, pues, que ya entonces me gustaba escribir y que, pese a mi timidez, me atrevía a hablar en público. ¿Herencia de mis progenitores?

¿Qué vas a ser cuando seas grande?

Contaba mi madre que, estando yo muy pequeño, respondía a esta pregunta indicando que quería ser "nuncio apostólico y mozo de hotel". Sin duda, me habrá faltado santidad para lo primero y habilidad para lo segundo.

Ya un poquito más grande, lo que quise ser fue muy claramente reportero y patrullero.

Expresiones palmarias y emblemáticas de esto eran el que a veces usaba en mi escritorio de la casa la visera, los sobrepuños de tela y el chaleco que caracterizaban, según el cine, a los periodistas norteamericanos, y el que a menudo saliera a "patrullar" mi barrio en bicicleta con gorra, silbato y revolver semejantes a los que lucía en las revistas de historietas el invencible Sargento "Rex" de la Real Policía Montada de Canadá.

Muy pronto llegaría a cumplir a la vez ambas aspiraciones. Y sospecho que tal vez lamenté no haber llegado a ser también bombero, pues sentía admiración por los miembros del Cuerpo de Bomberos Yugoslavia con sus ojos azules bajo cascos negros, con sus sacones y hachas en sus carros rojos. Solo que... en una ciudad situada a 3.700 metros sobre el nivel del mar, no había mucho oxígeno y así —joh pesar de los heroicos voluntarios— había muy pocos incendios que apagar...

Mi primer cuento de hadas: Vigil

Recordaba mi madre que yo era un lector obsesivo y voraz. Supongo que leía siempre los diarios locales y me acuerdo claramente que esperaba con ansiedad cada semana dos revistas argentinas infantiles. Una era "El Tony", de historietas y chistes. La otra, "Billiken", trajo también un poco de eso pero mucho de artículos de cultura general y materiales de apoyo a los estudios escolares, tales como mapas y láminas. La publicaba en Buenos Aires la Editorial Atlántida.

Pero las lecturas que más me fascinaban eran las de libros de aventuras, como los de *Salgari* y *DaAmici*. Esto sin desinteresarme de Tarzán ni de Robin Hood. También las de libros de historia nacional y de reflexión espiritual como los que escribía mi querido y admirado tíoabuelo, don Marcos Beltrán Ávila, quien me los obsequiaba y me ayudaba a comprenderlos.

Recuerdo de él en particular "La Fundación de Oruro" y "La Tormenta en el Jardín de Epicuro".

Cuando cursaba el tercer grado de la primaria, llegaron a Oruro muchos libros para niños escritos por un pensador uruguayo, Constancio Vigil, que era dueño en

Buenos Aires de aquella editorial que editaba la revista para niños "Billiken", favorita mía. Yo había leído algunos artículos de don Constancio que me habían gustado mucho y ahora gozaba al tener en mis manos varios de sus numerosos libros: unos de reflexión espiritual, como "El Erial" y otros, los más, de cuentos. Estos eran sencillos, pero encantadores, y muy distintos a los típicos relatos infantiles de tradición europea. "El Mono Relojero", "Marta y Jorge" y "La Hormiguita Viajera", por mencionar solo algunos, nada tenían que ver con príncipes, brujas, dragones, guerreros, ni villanos. El primero de dichos libros, por ejemplo, tenía por protagonista a un mono que se llevaba bien con los humanos y que trabajó sucesivamente para tres patrones: un relojero, un cazador y un organillero que lo tenían atado para que no se escapara. Era avisado y juguetón e inclusive algo pícaro y aficionado al dinero.

Cuando lograba zafarse del control patrernal, hacía travesuras y buscaba aventuras.

Pero un día dejó todo eso para volver a vivir de árbol en árbol en su selva nativa.

Pronto me volví, pues, un devoto admirador de Vigil, pero nunca soñé siquiera llegar a conocerlo. Sin embargo, mi madre me hizo en el propio 1940, a mis diez años de edad, el maravilloso regalo de llevarme consigo a Buenos Aires y conseguir nada menos que yo conociera en persona a don Constancio. Lo visitamos en su estudio de la editorial en un día de abril que jamás he olvidado. Me pareció increíble que yo pudiera estar a su lado y conversar con él en su despacho y mientras nos hacía, sencillo y afectuoso, un recorrido por la fabulosa imprenta. Vi en ella salir, fresquita, de la prensa mi revista preferida.

Mi madre felicitó a don Constancio por los sabios pensamientos que expresara en su famosa obra "El Erial". Y luego mencionó brevemente su determinación de cumplir en aquel mismo año de 1940 la promesa que había hecho en 1933 a mi padre de que si moría en la Guerra del Chaco ella rescataría sus restos para situarlos en Oruro junto a los de la madre de él. Emocionado, don Constancio la congratuló y le deseó pleno éxito en el cumplimiento de su propósito. Y le contó que estaba participando de esfuerzos propiciadores del logro de la paz entre Bolivia y Paraguay.

Doña "Becha" pudo llevarme a disfrutar de semejante privilegio porque tenía que ir a Buenos Aires a comprar mercadería para una pequeña tienda de ropa de damas y niños que había puesto en sociedad con alguien a fin de mejorar sus ingresos.



Constancio C. Vigil

Ella y yo iríamos a resultar muy gratamente sorprendidos cuando dos meses después de haber vuelto de Argentina tendría yo la fortuna de recibir de don Constancio, impreso en una esquela a colores y en unos 300 ejemplares, un hermoso Mensaje a los Niños Bolivianos que transcribo aquí:

Luis Beltrán ha venido a visitarme y me ha traído el cariñoso saludo de ustedes. En mi corazón lo he recibido y en mi corazón lo guardo.

Es para mí una alegría inmensa saber que llegan a ustedes mis palabras. Yo anhelo serles útil para afrontar la vida, para ayudarlos a comprender a Dios y para encaminarlos hacia la felicidad.

En cuanto escribo pongo mi confianza en ustedes los niños, los encargados de cumplir mañana los ideales que amo.

Al estudiar y al ser buenos sirven y engrandecen a la noble patria boliviana, y se incorporan a la causa de América, que significa la verdad, la justicia y el amor. Ustedes son mi alegría y mi esperanza.

Con todo mi cariño estrecho a cada uno en un abrazo y me junto con ustedes para marchar hacia el glorioso futuro. (Constancio C. Vigil)

Este mensaje me emocionó mucho y me hizo sentir aún más complacido y orgulloso de haber hecho amistad con este sabio y bondadoso pensador. Lo repartí entre chicos y chicas de mi colegio y de otros en que también tenía amigos.

Tendría yo ocho años cuando mi madre, doña Becha, me hizo un regalo que aprecié probablemente más que ningún otro: una prensita rotativa con tipos móviles de goma. Me fascinó hacer con ella hojitas de "noticias" para la casa, primero, y para mi escuela después.

Al año siguiente tuvimos mi hermano y yo otro maravilloso juguete: un amigo de la familia nos dotó de una cajita con micrófono que, conectada por alambres a receptores de radio en otras partes de la casa, resultó nuestra "radioemisora". Con un primo muy querido, el pacéño *Mario Ascarrunz*, y con otros amigos, inventábamos noticias, imitábamos avisos y hasta intentábamos programas pero, sobre todo, cantábamos incansablemente melodías populares bolivianas, algo inusual para aquella época en que la música nacional era menospreciada por la clase urbana privilegiada.

Pienso ahora que formas de juego como esas acaso marcaron ya mi afición por la comunicación allá por 1939, cuando iba yo de los nueve hacia los diez años de edad. Y quizás otro detalle denotaba gérmenes de la misma vocación: en la escuela me encuentran frecuentemente discursos de circunstancias: celebración de efemérides cívicas, cumplidos a maestros por sus cumpleaños, palabras por el Día de la Madre y hasta alguna oración fúnebre en el sepelio de un discípulo, como esta dedicada a uno llamado *Roberto*: "...recordamos todos aquí reunidos con gran pena tu juego favorito: la Escuadrilla de aviones, y cómo al divertirte te sentías comandante del aire y jugando ya soñabas con volar, volar muy alto, y en ese anhelo has volado hasta la Mansión Celeste y seguramente ahora desde los pies de nuestro Señor nos miras sonriendo..."

Este mensajito me emocionó mucho y me hizo sentir aún más complacido y orgulloso de haber hecho amistad con este sabio y bondadoso pensador. Lo repartí entre chicos y chicas de mi colegio y de otros en que también tenía amigos.



Una entrevista con Henri Michaux

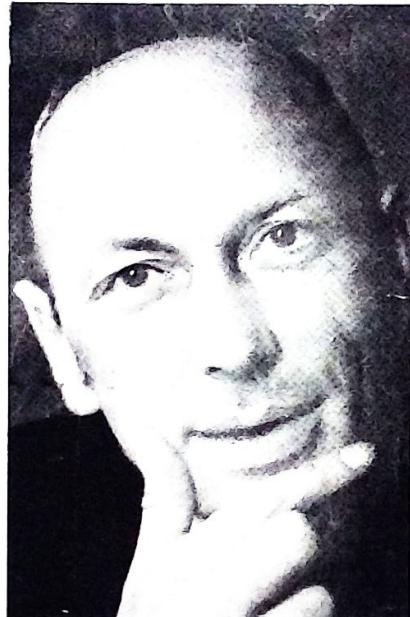
"Henri Michaux es una conciencia", así afirmó en 1961 el escritor norteamericano John Ashbery luego de nacionalizado francés, Henri Michaux (Namur, 24 de mayo de 1899 - París, 18 de diciembre de 1989).

Henri Michaux no es exactamente un pintor, ni siquiera un escritor, sino una conciencia: la sustancia más sensible descubierta hasta la fecha para registrar las fluctuaciones de la angustia de la existencia día a día, minuto a minuto.

Michaux vive en París, en la calle Séguier, en el corazón de un pequeño distrito de palacetes desvencijados, aunque aún aristocráticos, que parece misteriosamente silencioso y apagado pese a la proximidad de St. Germain-des-Prés y el Barrio Latino. En las escaleras del hotel particular del siglo xvii en el que vive se ha instalado un andamiaje de madera para evitar que la escalera se venga abajo. El apartamento de Michaux parece haber sido desgajado a partir de otro mayor. A pesar de la originalidad de la arquitectura y de la presencia de algún mueble antiguo muy hermoso, el efecto resultante es neutro. Las paredes no tienen color e incluso el jardín exterior tiene un aspecto fantasmagórico. Apenas hay cuadros: tan sólo una obra de Zao Wou-ki y un cuadro chino que representa, más o menos, un caballo y que parecen estar allí por casualidad: "No extraña ninguna conclusión de ellos". El único objeto digno de mención es una enorme y flamante radio nueva: al igual que muchos poetas y muchos pintores, Michaux prefiere la música.

Detesta las entrevistas y parecía incapaz de recordar por qué había accedido a conceder esta. "Pero ya que está aquí, puede empezar". Se sentó de espaldas a la luz, de modo que resultaba difícil verlo; se protegía el rostro con la mano y me observaba receloso por el rabillo del ojo. Nada de fotografías, e incluso se niega a que se realice un dibujo de él para publicarlo junto a la entrevista. A su juicio, los rostros ejercen una fascinación atroz. Michaux escribió: "Un hombre y su rostro es un poco como si estuvieran devorándose mutuamente sin cesar". En una ocasión, cuando un editor le solicitó una fotografía para publicarla en un catálogo junto a las de los demás autores, le contestó lo siguiente: "Escribo con el fin de dar a conocer una persona que, viéndome, nadie habría podido sospechar jamás que existiera". Esta frase se publicó en el espacio destinado a su retrato.

Sin embargo, el rostro de Michaux es dulce y agradable. Es belga, nacido en Namur en 1899, y aunque exhiba la tez pálida de las gentes del norte, y algo de su flema, su semblante también puede iluminarse con una amplia sonrisa flamenca; y tiene una inesperada y encantadora risilla.



Henri Michaux

música incuba mi insatisfacción. Mis dibujos a tinta grandes ya no son más que ritmo. La poesía no me satisface tanto como la pintura, pero es posible que existan otras formas.

¿Cuáles son los artistas que más importan para Michaux?

Me encanta la obra de Ernst y de Klee, pero por si solos no habrían bastado para que yo empezara a pintar en serio. No admiro tanto a los estadounidenses, como Pollock y Tobey, pero lo cierto es que crearon un clima en el que podía expresarme. Son instigadores. Me concedieron la grande permission: sí, sí, eso es, la grande permission. Del mismo modo que no apreciamos tanto a los surrealistas por lo que escribieron como por autorizar a que todo el mundo escribiera lo que se le pasara por la cabeza. Y, por supuesto, los pintores clásicos chinos me enseñaron lo que se podía hacer con sólo unos pocos trazos, con sólo unos pocos signos. Pero no creo mucho en las influencias. Uno disfruta escuchando las voces

de la gente en la calle, pero no resuelven tus problemas. Cuando algo es bueno te distrae de tu problema.

¿Sintió Michaux que su poesía y su pintura eran dos formas diferentes de expresión de una única cosa?

Ambas tratan de expresar una música. Pero la poesía también trata de expresar una verdad no lógica; una verdad diferente de la que se lee en los libros. La pintura es distinta; no tiene nada que ver con la verdad. En los cuadros creo ritmos, como si bailara. Eso no es una verdad.

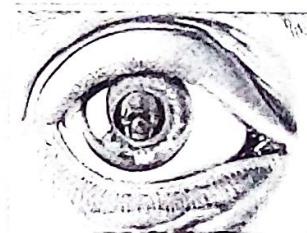
Le pregunté a Michaux si sentía que su experiencia con la mescalina había tenido alguna consecuencia sobre su arte más allá de los dibujos que realizó bajo sus efectos, a los que denomina "dibujos mescalínicos" y que, con su hipersensible concentración de líneas insustanciales, como filamentos, en determinadas zonas ofrecen un aspecto muy distinto del que presenta la obra energética y abrupta que realizó en condiciones normales. "La mescalina incrementa tu atención por todo; por los detalles, por sucesiones tremadamente rápidas."

Al describir una de estas experiencias en su reciente libro *Paix dans les brisements*, escribió:

Mi desazón era grande. La devastación era mayor. La velocidad era aún mayor... Una mano doscientas veces más ágil que la mano humana no habría bastado para seguir el acelerado curso de

Henri Michaux

LAS GRANDES PRUEBAS DEL ESPÍRITU
y las innumerables pequeñas



UNOQUIS

aquel inextinguible espectáculo. Y no se podía hacer nada más que seguirlo. Uno no puede concebir un pensamiento, un término, una figura, para elaborarlos, para que le sirvan de inspiración o de punto de partida para improvisar. Toda la energía se agota en ellos. Ese es el precio de su velocidad, su independencia.

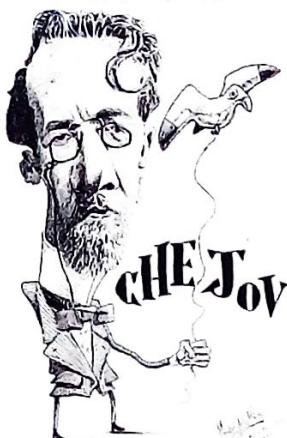
También habló de la distancia sobrehumana que sentía bajo la influencia de la mescalina, como si pudiera observar la maquinaria de





Consejos para escritores

El maestro de la narrativa Anton Chejov (Rusia, 1860-1904) dio estos consejos a quienes se dedican –o quieren hacerlo– a las letras



– Es más fácil escribir de Sócrates que de una señorita o de una cocinera.

– Guarde el relato en un baúl un año entero y, después de ese tiempo, vuelva a leerlo. Entonces lo verá todo más claro. Escriba una novela. Escríbala durante un año entero. Después acórtela medio año y después publíquela. Un escritor, más que escribir, debe bordar sobre el papel; que el trabajo sea minucioso, elaborado.

– Te aconsejo: 1) ninguna monserga de carácter político, social, económico; 2) objetividad absoluta; 3) veracidad en la pintura de los personajes y de las cosas; 4) máxima concisión; 5) audacia y originalidad; rechaza todo lo convencional; 6) espontaneidad.

– Es difícil unir las ganas de vivir con las de escribir. No dejes correr tu pluma cuando tu cabeza está cansada.

– Nunca se debe mentir. El arte tiene esta grandeza particular: no tolera la mentira. Se puede mentir en el amor, en la política, en la medicina, se puede engañar a la gente e incluso a Dios, pero en el arte no se puede mentir.

– Nada es más fácil que describir autoridades antipáticas. Al lector le gusta, pero sólo al más insoportable, al más mediocre de los lectores. Dios te guarde de los lugares comunes. Lo mejor de todo es no describir el estado de ánimo de los personajes. Hay que tratar de que se desprenda de sus propias acciones. No publique hasta estar seguro de que tus personajes están vivos y de que no pecas contra la realidad.

– Nada es más fácil que describir autoridades antipáticas. Al lector le gusta, pero sólo al más insoportable, al más mediocre de los lectores. Dios te guarde de los lugares comunes. Lo mejor de todo es no describir el estado de ánimo de los personajes. Hay que tratar de que se desprenda de sus propias acciones. No publique hasta estar seguro de que tus personajes están vivos y de que no pecas contra la realidad.

– Escibir para los críticos tiene tanto sentido como darle a oler flores a una persona resfriada.

– No seamos charlatanes y digamos con franqueza que en este mundo no se entiende de nada. Sólo los charlatanes y los imbéciles creen comprenderlo todo.

– No es la escritura en sí misma lo que me da náusea, sino el entorno literario, del que no es posible escapar y que te acompaña a todas partes, como a la tierra su atmósfera. No creo en nuestra intelectualidad, que es hipócrita, falsa, histérica, maleducada, ociosa; no le creo ni siquiera cuando sufre y se lamenta, ya que sus perseguidores proceden de sus propias entrañas. Creo en los individuos, en unas pocas personas esparcidas por todos los rincones – sean intelectuales o campesinos; en ellos está la fuerza, aunque sean pocos.

Tomado de Casa de las Letras.



de entrevistar al poeta y pintor belga,
octubre de 1984)

su propia mente desde cierta distancia. Esta distancia puede ser terrible, pero en una ocasión se tradujo en una visión de beatitud, la única de su vida, que describe en *El infinito turbulento*: "Contemplé miles de deidades [...]. Todo era perfecto [...]. No había vivido en vano [...]. Mi existencia fútil y errabunda ponía pie, por fin, en la senda milagrosa...".

Este momento de paz y satisfacción carecía de precedentes en la experiencia de Michaux. No ha tratado de repetirlo: "Ya es bastante que haya sucedido una vez". Y no ha tomado mescalina en más de un año; al menos no "que él sepa". "Quizá la tome otra vez cuando vuelva a ser virgen", dijo. "Pero este tipo de cosas deberían experimentarse sólo de vez en cuando. Los indios fumaban la pipa de la paz únicamente en las grandes ocasiones. Hoy día la gente fuma cinco o seis paquetes de cigarrillos al día. ¿Cómo se puede experimentar algo de este modo?"

La habitación había empezado a quedar a oscuras y, en el exterior, los árboles del jardín gris parecían pertenecer al fangoso territorio metafísico que describe en *Mes propriétés*. Señalé que en su obra apenas aparece la naturaleza. "Eso no es cierto", dijo. "En cualquier caso, los animales sí. Adoro los animales. Si alguna vez voy a su país, será sin duda para visitar los zoológicos" (su única visita a Estados Unidos la hizo siendo marinero en 1920, y sólo vio Norfolk, Savannah y Newport News).

En una ocasión, con motivo de una de mis exposiciones, pude disponer de dos horas libres en Francfort y escandalicé al director del museo pidiéndole que me enseñara el jardín botánico en lugar del museo. Lo cierto es que el jardín era adorable. Pero desde la experiencia con la mescalina los animales ya no me inspiran ningún sentimiento de fraternidad. El espectáculo de mi mente trabajando me hizo de algún modo más consciente de mi propia mente. Ya no siento empatía con un perro, porque él no tiene mente. Es triste...

– Hablamos de los medios que utiliza. Aunque trabaja con óleo y acuarela, prefiere la tinta china. Son típicas de Michaux las grandes hojas blancas de papel de dibujo tachonadas por completo de pequeños nudos negros muy marcados, o con figuras vagamente humanas desperdigadas que evocan alguna batalla o peregrinación desesperanzada. "Con la tinta china puedo hacer pequeñas formas muy intensas", decía. "Pero tengo otros planes para la tinta. Entre otras cosas, he estado pintando cuadros con tinta china sobre lienzo. Me entusiasma, porque con una misma pincelada, en un mismo instante, puedo ser al mismo tiempo preciso y difuso. La tinta es directa; no se corre ningún riesgo. No tienes que luchar contra las prisas del óleo, con toda la parafernalia de la pintura."

En esos bocetos de los que habla Michaux suele pintar tres anchas franjas verticales utilizando poca tinta para producir un efecto desvaído. En ese medio difuso flotan docenas de figurillas desesperadamente articuladas: aves, hombres, tallos, animadas por la misma energía intensa de los dibujos, pero delineados de manera más deliberada.

Estos óleos parecen cumplir, mejor que sus demás obras, sus intenciones pictóricas tal como las formulaba recientemente en la revista *Quadrum*:

En lugar de una imagen que excluye a las demás, me habría gustado dibujar los momentos que, uno junto a otro, se suceden y conforman una vida. Exponer la frase interior, una frase que no tiene palabras, para que la gente vea una soga que se desenrolla sinuosamente y que acompaña íntimamente a todo lo que nos afecta, ya sea desde el exterior o desde el interior. Quería dibujar la conciencia de la existencia y el flujo del tiempo. Como cuando te tomas el pulso.

* John Ashbery. Rochester, Nueva York, 1927.

Poeta.

Fuente:

<http://www.revistamnerva.com/articulo.php?id=129>

La casa de los chicos díscolos

* Porfirio Díaz

En las trojes del alma –al estilo campesino– hay que guardar la buena semilla del recuerdo. Que un día los chicos que van naciendo encuentren la llave misteriosa y abran la puerta infranqueable.

El Colegio estaba al lado de la verdadera y anciana Catedral de La Paz, en la calle Yanacocha. Sigue en la misma ubicación, felicitamente. Por eso, cuando la marcha tira por esos andurriales, tenemos la dulce convicción de que el Colegio Nacional "Ayacucho" sigue con el mismo objeto heroico de "desasnarse" a los adolescentes como decía don Delfín Eyzaguirre, el viejo y venerado maestro, Director del establecimiento.

Nosotros ingresamos en las aulas de secundaria allá por 1920. El recuerdo está fijo porque un día del mes de julio de ese año vimos en las calles algunos caballos muertos. La ciudad había amanecido con bullas revolucionarias. Subía al poder el señor Bautista Saavedra y caía derrocado el presidente Gutiérrez Guerra. Pero lo que queda de historia política en nuestra imaginación es que vimos caballos muertos por la calle en una fría mañana del mes de julio. Naturalmente, todos los gualaychos tuvimos unos días de vacación, hasta que el país se pusiera en orden. No hay mejor maravilla para los colegiales que la muerte de un ministro, un diputado o que haya revolución. Entonces la vacación o la holganza son algo así como una institución de la democracia nacional... ¡Imagina, muchacho, que cada día muriese un diputado! ...

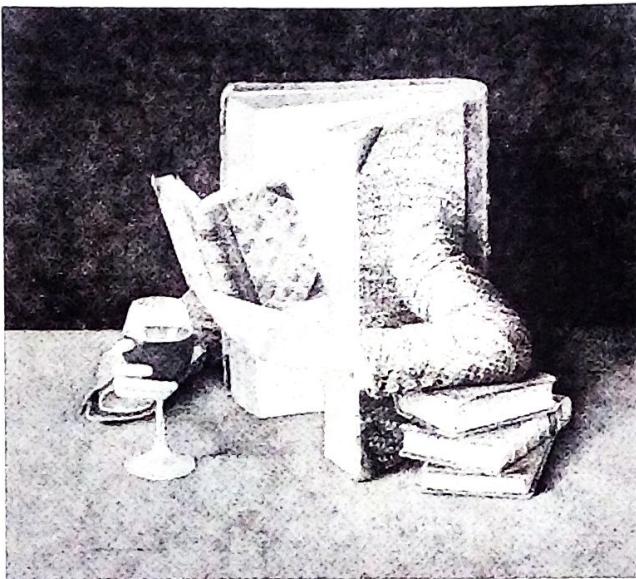
En el patio había un busto del Cancelario Indaburu. Claro está que en cien clases civicas se nos enseñó quien fue este ilustre varón. Pero, a la altura y sabor de los recuerdos, lo menos importante es el prohombre. ¿Y qué es lo que le ganó en importancia? Pues algo más bello que el busto de estuco: las yedras que trepaban por el basamento, hasta alcanzar la faz astuta del viejo Cancelario. Y debajo de las yedras el jardín, con algunas flores que cuidaba el portero, ese flaco y diminuto bigotudo que respondía al nombre de Gil.

Gil era otra institución. Vendía las empanadas con caldillo de queso en la entraña, las afamadas llauchás que devorábamos en los intermedios, bajo un sol que no llegaba a entibiar nuestros cuerpos ateridos, después de las clases de don José Felipe Esprella.

–Los catetos y las hipotenusas... El Teorema de Pitágoras... Ah, los odiosos logaritmos. Mejores eran los logaritmos de las clases de Literatura de don Juan Capriles,

–Oye tú, bellaco, ¿prefieres el salto-brinco o las empanadas de Gil?

¿Cuántas voces de aquellas vibran aun en nuestros oídos? Voces de los maestros a quienes debemos buscar en la vida, en el recuerdo y aun en la muerte. Voces de los maestros que iluminaron las sombras aterradoras de nuestra ignorancia. Voz cantadora y llena de tabaco de don Ezequiel Peñaranda Indaburu que solía enseñar a dibujar las yedras del jardín



con este exorcismo: –¡Con pequeños garabatos se llena la hoja!

El maestro ya no está en el mundo de los vivos. Llevó su ilustre apellido al lado de sus mayores, hombres de garra libertaria en la gesta de Murillo, el protomártir. Voz irónica y enfática de ciego, la voz de consejo que nos dejaba oír don Genaro Gamarra, el popular *Janko*, cuando nos relataba el paso de las Termópilas o la Revolución Francesa. O aquel pasaje boliviano que nos crispaba los nervios, referente a las matanzas de Yáñez.

Voz ronca y varonil de don Ramón Retamoso que no dejaba de dictar: –Bolivia limita al Norte con... La división política de América nos enseña... Isla es una porción de tierra rodeada de agua...

–Y de vino... –acuataba la voz hipócrita de alguno de los gualaychos. Y la clase de Geografía se desleía en las aguas que rodeaban a las islas. ¿Y los iracundos inspectores? Los ojillos, cargados de sangre zarista, de don Julio N. Burgoa, el más bravo de los celadores y el más desconcertante fustigador de las malacrianzas. También se ha ido y está al lado de los otros maestros: Ezequiel Peñaranda, Napoleón Muñoz, Jenaro Gamarra, Daniel Canedo.

–Y qué será del no menos célebre Inspector Chungara? Alguien nos dijo que llegó a Diputado Nacional como en "La Candidatura de Rojas" del grande Armando Chirvches. Que le aproveche...

Suponemos que aun, traviesos y díscolos como entonces, podemos seguir molestando a nuestros maestros. O la voz neurótica de don Antonio Hartmann, ex-rector de la

Universidad de La Paz, que taladraba nuestros oídos con una botánica latinizada, casi imposible de ser retenida.

–Díganos, señor profesor: ¿De qué nos podrán servir los nombres científicos de las plantas en la vida práctica? Si usted va al mercado a comprar legumbres, ¿le va usted a decir a la cholita vendedora: "Oye, Carmelita, véndeme *solanum tuberosum* en lugar de papas..."

Mundo inmenso de recuerdos de la casa de los chicos díscolos. En los crudos meses del invierno –mayo, junio, julio– congelábamos el agua en el patio y había un sector donde el sol no asomaba casi nunca. ¿Recuerdan, muchachos de entonces, que en tal sitio, sobre la escarcha terca, solía tenernos una o dos horas de pie el inefable Inspector Burgoa? Entonces sí que "la tarde era triste" ... y el sol, canalla engreido, caía de plano sobre los vetustos corredores convencionales, en tanto que los chicos temblábamos sobre la sábana congelada.

Y entonces, en lugar de la pena grande que proporciona la vida, nosotros sentíamos acariciar a la pena pequeña, la intrusa melancolía de los niños, que nos hacía musitar los primeros versos o imaginar el primer argumento de algún cuentecillo, esos cuentos que publicados en "ABC" –órgano periodístico del colegio– concluían invariablemente con un suicidio...

Mientras tanto, las golondrinas –colegiadas de los espacios– posaban en la calva de estuco del venerable Rector Indaburu, vestido de yedras, en medio del patio sombrío en donde muchas generaciones de estudiantes bolivianos han hecho miles de diabluras. Ahí, en esa casa

venerable que antaño fue convento, llegamos al bachillerato, con un programa fantástico que tenía unas cuatro o cinco mil proposiciones. Alguien había dicho, refiriéndose a él, que los bachilleres bolivianos podrían ser admitidos sin examen en la Sorbona de París si es que realmente conocían todos y cada uno de los números de dicho programa.

Pero de ese programa –después del flechazo del tiempo, a la altura de nuestra propia conciencia– queda algo, algo que no es matemática pura ni ortografía infalible, algo que todos los hombres saben –máxima ciencia del amor–: la añoranza. El recuerdo sincero de las aulas y los maestros de ayer. Muchos de ellos han ahogado la última lección en la tumba silenciosa y acaso olvidada. Otros pasean su modestia de jubilados por las calles de las ciudades o las provincias. Para todos ellos guardo –en esta novela de mi vida– la lección que no yerra en el examen: la lección de la inquebrantable gratitud.

¡Mundo inmenso de recuerdos de la casa de los chicos díscolos!...

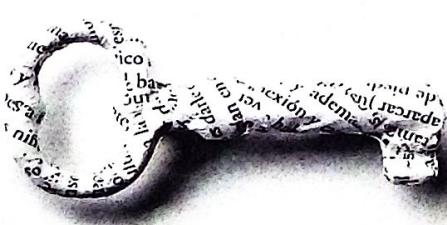
Aún recuerdo que, surgiendo mi persona hacia la luz de mi ansiedad, mis manos temblorosas vendían a los amigos el ejemplar del "ABC" en donde aparecía mi primer cuento, engendro espantado de la crueldad solamente intuida. Aquello fue mi primer triunfo literario, el manoseo inconcebible del idioma, la mirada enternecida de mis padres, la aprobación de mis amigos. Ese periodiquillo fue un personaje de singular importancia en mi existencia: en él asomó la ambicioncilla precoz del nombre, empalidecido hoy, en el desafío real de la valoración...

En los corredores centenarios, bajo los arcos de piedra, apoyado en las columnas herálicas, vi transcurrir la alegría de los otros muchachos. Ellos jugaban. Yo no. Con el primer libro, floreció en mi alma la melancolía. En ella hicieron su aparición los primeros ensueños. Luego, fui un lector impenitente. Las galerías del colegio testigos son de mis desvelos e inquietudes. Sorbió la cultura inicial en solemnes recorridos, sin levantar la mirada de las páginas ardientes de la literatura española.

Fui un estudiante regular, de aquellos que destacan su nombre en la clase modestamente. Acaso, lo único que había aprendido desde la escuela, fue la lectura. Repito mi verdad: en las aulas y aun en la universidad, solamente aprendí a leer. Y eso fue lo que hice en el resto de mis años. ¡Leer para ahondar en el conocimiento del mundo, en su dolor irredento, en su belleza nostálgica, en su enigma de siempre! Y leer pulsando la frase, saboreando su esencia, modulando su excelso fonética.

Los maestros me hacían repasar los textos para el resto de los alumnos. Entonces mi voz encontraba la emoción de las páginas y las interpretaba en un tono declamatorio que, imponía la pureza del concepto, cautivando la atención ajena del mismo modo que quedaba cautivada la mía, atención esclava del pensamiento humano.

Porfirio Díaz Machicao.
La Paz, 1909-1981.
Escritor, historiador e intelectual polifacético.
De su libro autoholográfico
"Lo bestia emocional"



Carta desde Inglaterra. Mito y biografía

* Jordi Doce

Fragmento

Hace poco más de un año, el diario inglés *The Guardian* publicó una entrevista con Frieda Hughes, la hija mayor de Sylvia Plath y Ted Hughes. Era la primera vez que concedía una entrevista y la primera vez que su rostro adulto aparecía en un medio de comunicación británico. La foto mostraba a una mujer cercana a los cuarenta años en la que era fácil ver los rostros combinados de sus padres en exacta proporción. El efecto era desconcertante, como si las decenas de retratos que conocemos de Hughes y Plath se hubieran solapado para producir un segundo rostro inédito. Sylvia Plath habría sido hasta entonces unas fotos en blanco y negro, unas cuantas páginas leídas y releídas obsesivamente, un espectro revivido en objetos que portaban su nombre, pero aquel rostro exhibía una presencia más ineludible, la permanencia tenaz del pasado, como si la madre hubiera tomado posesión de la hija: Frieda Hughes era una realidad inmediata que contradecía el mito de su madre, que precisamente en honor a su naturaleza mitica hemos alojado en un pasado que nos parece remoto, tal vez con objeto de manipularlo o interpretarlo con menor cargo de conciencia.

El periodista la entrevistaba con la excusa aparente de hablar de su pintura, de la que se ofrecía una exposición en una galería londinense, pero el motivo real era (nadie se engaña) hablar de sus padres, alimentar la cadena de juicios e indiscreciones que mantienen en funcionamiento la industria editorial. Poco era lo que Frieda Hughes estaba dispuesta a adelantar. En parte por falta de ganas, pero también por ignorancia. En cierto momento, el periodista trajo a colación un regalo que Sylvia Plath había hecho a su hija poco antes de suicidarse. Su interlocutora admitió no recordarlo, añadiendo que era demasiado pequeña para guardar memoria del suceso.

¡Pero si este dato aparece en todas las biografías!, exclamó el periodista.

No he querido leer ninguna biografía de mi madre, replicó Frieda Hughes, dando por cerrada esa parte del diálogo. Daba igual. El periodista ya tenía su golpe de efecto, la paradoja subrayada en unas pocas líneas de falsa comiseración: cualquier lector atento de Sylvia Plath tenía una imagen más completa de la infancia de su hija que la propia interesada. La paradoja era sorprendente, pero también sobrecogedora. Importaba poco que Frieda Hughes hubiera decidido no leer las tres o cuatro biografías de su madre, biografías que los demás hemos recorrido en varios sentidos con el fin de desentrañar no se sabe bien qué misterios. El hecho indiscutible es que sabemos más que ella de la vida de su madre y de su propia infancia. Imaginamos a dos niños acostados en sus camas mientras una mujer de mueca ojerosa escribe en un cuarto contiguo hasta la madrugada, y sabemos ahora que uno de esos niños vive exiliado de esa escena, fuera de una memoria artificial que alguien creó con unos cuantos datos aproximados para que miles de extranjeros la adoptaran. La inflación de la literatura biográfica ha creado estas paradojas insolubles.

La pervivencia del mito romántico del artista, la necesidad de nuevos Van Gogh que den de comer a los escritores de sociedad, está detrás de esta banalización de la obra en aras de una vida destripada de todo secreto palpable. El otro secreto, el que Plath se llevó con ella, ese no aparecerá por mucho que traemos el mapa de un día a día donde la muerte cumple ahora funciones ordenadoras y explicativas, aunque entonces, en vida, fuera una posibilidad entre muchas y tal vez la más impensable. Algo así sugiere Elías Canetti cuando escribe: "La historia presenta todo como si nada hubiera podido desarrollarse de otra manera. La historia se pone de la parte de lo sucedido y lo separa de lo no sucedido, construyendo sólidas conexiones (...), como si estuviese de parte del suceso más fuerte, esto es, de que lo realmente acaecido no podía quedar sin suceder, debía suceder". La fuerza de los hechos excluye cualquier otra posibilidad, desaloja futuribles y alternativas.

La anécdota puede parecer trivial, pero ilustra con lúcida claridad, pienso, los riesgos y contradicciones en que incurre una cultura literaria basada en el cotilleo biográfico y el culto a la personalidad. En el caso de Sylvia Plath, convertida ya en ícono del feminismo avant la lettre, las biografías y estudios críticos dedicados a su obra han alcanzado tal profusión que ya se habla de una industria Plath, semejante a la creada en torno a Dylan Thomas. Como en el caso del galés, el mito creado por los intérpretes han acabado por fagocitar cuanto molesta o contradice su avance: no sólo los detalles exactos de una vida, sino también los personajes (madre, marido, hijos, amigos, colegas) que compartieron y en cierto modo condicionaron esa vida. Cualquier que fuese su relación con Sylvia Plath, muchos de estos protagonistas han debido ajustarse a las restricciones y deformaciones impuestas por una fama que no esperaban y que seguramente nunca descaron. No hablo tanto de Ted Hughes, cuyo caso es el más peculiar, sino de tres (Aurelia Plath, Dido Merwin) que han revelado los más ocultos pliegues de su carácter en su enfrentamiento gradual y obligado con el fenómeno Plath. Basta leer el siguiente comentario de Katherine Viner, columnista de *The Guardian*, para darse cuenta de hasta qué punto el mito ha devorado a la persona:

Incluso si no se hubiera suicidado en febrero de 1963 –abandonada por su marido, a escasas semanas de conseguir el divorcio, una madre sola en la cumbre de sus poderes literarios– Sylvia Plath habría sido una heroína feminista. Escribió sobre amor y muerte, pasión y niños, placenta y heridas y furia; artifició la experiencia femenina y alcanzó la fama en vida como muy pocas mujeres antes que ella.

Apenas si merece la pena detenerse en este burdo ejemplo de prosa periodística, pero si haré notar que en el espacio de unas pocas líneas Katherine Viner logra deslizar en menos dos falsedades. Para empezar, Sylvia Plath "no alcanzó la fama en vida"; su fama es póstuma, y se debe a la publicación de su poesía dos años después de su muerte. Además, si bien sus poemas hablan de "amor y muerte", o hacen referencia, entre otras cosas, a "placenta, heridas y furia", definirlos por sus contenidos tiene mucho de interesada simplificación. Asumir, por último, que incluso si no se hubiera suicidado Plath seguiría siendo "una heroína feminista" es

sobre la obra de Plath ha descendido al plano del lugar común.

Las convenciones de la leyenda exigen la presencia de un villano, y desde su inicio la persona asignada a este papel fue Ted Hughes, cuya discreción y silencio durante treinta y cinco años fue interpretada por muchos biógrafos y críticos como un reconocimiento tácito de culpa (alguna ha hablado incluso de残酷). Ciertamente, el hecho de que Ted Hughes fuera nombrado albacea del legado de su esposa ha tenido un efecto contraproducente. Fue Hughes quien estableció el contenido de las tres colecciones (*Ariel* en 1965, *Crossing the Water* en 1971, y *Winter Trees* en 1972) en que dividió los últimos tres años de su producción poética. Fue Hughes quien autorizó la publicación de la correspondencia entre la escritora y su madre, y quien ayudó a preparar la edición de los diarios, que han aparecido recientemente en España. Fue Hughes, en fin, el responsable estableció el contenido de las tres colecciones (*Ariel* en 1965, *Crossing the Water* en 1971, y *Winter Trees* en 1972) en que dividió los últimos tres años de su producción poética. Fue Hughes quien autorizó la publicación de la correspondencia entre la escritora y su madre, y quien ayudó a preparar la edición de los diarios, que han aparecido recientemente en España. Fue Hughes, en fin, el responsable

Water

en 1971, y *Winter Trees* en 1972) en que dividió los últimos tres años de su producción poética. Fue Hughes quien autorizó la publicación de la correspondencia entre la escritora y su madre, y quien ayudó a preparar la edición de los diarios, que han aparecido recientemente en España. Fue Hughes, en fin, el responsable

Water

en 1971, y *Winter Trees* en 1972) en que dividió los últimos tres años de su producción poética. Fue Hughes quien autorizó la publicación de la correspondencia entre la escritora y su madre, y quien ayudó a preparar la edición de los diarios, que han aparecido recientemente en España. Fue Hughes, en fin, el responsable

Water

en 1971, y *Winter Trees* en 1972) en que dividió los últimos tres años de su producción poética. Fue Hughes quien autorizó la publicación de la correspondencia entre la escritora y su madre, y quien ayudó a preparar la edición de los diarios, que han aparecido recientemente en España. Fue Hughes, en fin, el responsable

Water

en 1971, y *Winter Trees* en 1972) en que dividió los últimos tres años de su producción poética. Fue Hughes quien autorizó la publicación de la correspondencia entre la escritora y su madre, y quien ayudó a preparar la edición de los diarios, que han aparecido recientemente en España. Fue Hughes, en fin, el responsable

Water

en 1971, y *Winter Trees* en 1972) en que dividió los últimos tres años de su producción poética. Fue Hughes quien autorizó la publicación de la correspondencia entre la escritora y su madre, y quien ayudó a preparar la edición de los diarios, que han aparecido recientemente en España. Fue Hughes, en fin, el responsable

Water

en 1971, y *Winter Trees* en 1972) en que dividió los últimos tres años de su producción poética. Fue Hughes quien autorizó la publicación de la correspondencia entre la escritora y su madre, y quien ayudó a preparar la edición de los diarios, que han aparecido recientemente en España. Fue Hughes, en fin, el responsable

Water

en 1971, y *Winter Trees* en 1972) en que dividió los últimos tres años de su producción poética. Fue Hughes quien autorizó la publicación de la correspondencia entre la escritora y su madre, y quien ayudó a preparar la edición de los diarios, que han aparecido recientemente en España. Fue Hughes, en fin, el responsable

Water

en 1971, y *Winter Trees* en 1972) en que dividió los últimos tres años de su producción poética. Fue Hughes quien autorizó la publicación de la correspondencia entre la escritora y su madre, y quien ayudó a preparar la edición de los diarios, que han aparecido recientemente en España. Fue Hughes, en fin, el responsable

Water

en 1971, y *Winter Trees* en 1972) en que dividió los últimos tres años de su producción poética. Fue Hughes quien autorizó la publicación de la correspondencia entre la escritora y su madre, y quien ayudó a preparar la edición de los diarios, que han aparecido recientemente en España. Fue Hughes, en fin, el responsable

Water

en 1971, y *Winter Trees* en 1972) en que dividió los últimos tres años de su producción poética. Fue Hughes quien autorizó la publicación de la correspondencia entre la escritora y su madre, y quien ayudó a preparar la edición de los diarios, que han aparecido recientemente en España. Fue Hughes, en fin, el responsable

Water

en 1971, y *Winter Trees* en 1972) en que dividió los últimos tres años de su producción poética. Fue Hughes quien autorizó la publicación de la correspondencia entre la escritora y su madre, y quien ayudó a preparar la edición de los diarios, que han aparecido recientemente en España. Fue Hughes, en fin, el responsable

Water

en 1971, y *Winter Trees* en 1972) en que dividió los últimos tres años de su producción poética. Fue Hughes quien autorizó la publicación de la correspondencia entre la escritora y su madre, y quien ayudó a preparar la edición de los diarios, que han aparecido recientemente en España. Fue Hughes, en fin, el responsable

Water

en 1971, y *Winter Trees* en 1972) en que dividió los últimos tres años de su producción poética. Fue Hughes quien autorizó la publicación de la correspondencia entre la escritora y su madre, y quien ayudó a preparar la edición de los diarios, que han aparecido recientemente en España. Fue Hughes, en fin, el responsable

Water

en 1971, y *Winter Trees* en 1972) en que dividió los últimos tres años de su producción poética. Fue Hughes quien autorizó la publicación de la correspondencia entre la escritora y su madre, y quien ayudó a preparar la edición de los diarios, que han aparecido recientemente en España. Fue Hughes, en fin, el responsable

Water

en 1971, y *Winter Trees* en 1972) en que dividió los últimos tres años de su producción poética. Fue Hughes quien autorizó la publicación de la correspondencia entre la escritora y su madre, y quien ayudó a preparar la edición de los diarios, que han aparecido recientemente en España. Fue Hughes, en fin, el responsable

Water

en 1971, y *Winter Trees* en 1972) en que dividió los últimos tres años de su producción poética. Fue Hughes quien autorizó la publicación de la correspondencia entre la escritora y su madre, y quien ayudó a preparar la edición de los diarios, que han aparecido recientemente en España. Fue Hughes, en fin, el responsable

Water

en 1971, y *Winter Trees* en 1972) en que dividió los últimos tres años de su producción poética. Fue Hughes quien autorizó la publicación de la correspondencia entre la escritora y su madre, y quien ayudó a preparar la edición de los diarios, que han aparecido recientemente en España. Fue Hughes, en fin, el responsable

Water

en 1971, y *Winter Trees* en 1972) en que dividió los últimos tres años de su producción poética. Fue Hughes quien autorizó la publicación de la correspondencia entre la escritora y su madre, y quien ayudó a preparar la edición de los diarios, que han aparecido recientemente en España. Fue Hughes, en fin, el responsable

Water

en 1971, y *Winter Trees* en 1972) en que dividió los últimos tres años de su producción poética. Fue Hughes quien autorizó la publicación de la correspondencia entre la escritora y su madre, y quien ayudó a preparar la edición de los diarios, que han aparecido recientemente en España. Fue Hughes, en fin, el responsable

Water

en 1971, y *Winter Trees* en 1972) en que dividió los últimos tres años de su producción poética. Fue Hughes quien autorizó la publicación de la correspondencia entre la escritora y su madre, y quien ayudó a preparar la edición de los diarios, que han aparecido recientemente en España. Fue Hughes, en fin, el responsable

Water

en 1971, y *Winter Trees* en 1972) en que dividió los últimos tres años de su producción poética. Fue Hughes quien autorizó la publicación de la correspondencia entre la escritora y su madre, y quien ayudó a preparar la edición de los diarios, que han aparecido recientemente en España. Fue Hughes, en fin, el responsable

Water

en 1971, y *Winter Trees* en 1972) en que dividió los últimos tres años de su producción poética. Fue Hughes quien autorizó la publicación de la correspondencia entre la escritora y su madre, y quien ayudó a preparar la edición de los diarios, que han aparecido recientemente en España. Fue Hughes, en fin, el responsable

Water

en 1971, y *Winter Trees* en 1972) en que dividió los últimos tres años de su producción poética. Fue Hughes quien autorizó la publicación de la correspondencia entre la escritora y su madre, y quien ayudó a preparar la edición de los diarios, que han aparecido recientemente en España. Fue Hughes, en fin, el responsable

Water

en 1971, y *Winter Trees* en 1972) en que dividió los últimos tres años de su producción poética. Fue Hughes quien autorizó la publicación de la correspondencia entre la escritora y su madre, y quien ayudó a preparar la edición de los diarios, que han aparecido recientemente en España. Fue Hughes, en fin, el responsable

Water

en 1971, y *Winter Trees* en 1972) en que dividió los últimos tres años de su producción poética. Fue Hughes quien autorizó la publicación de la correspondencia entre la escritora y su madre, y quien ayudó a preparar la edición de los diarios, que han aparecido recientemente en España. Fue Hughes, en fin, el responsable

Water

en 1971, y *Winter Trees* en 1972) en que dividió los últimos tres años de su producción poética. Fue Hughes quien autorizó la publicación de la correspondencia entre la escritora y su madre, y quien ayudó a preparar la edición de los diarios, que han aparecido recientemente en España. Fue Hughes, en fin, el responsable

Water

en 1971, y *Winter Trees* en 1972) en que dividió los últimos tres años de su producción poética. Fue Hughes quien autorizó la publicación de la correspondencia entre la escritora y su madre, y quien ayudó a preparar la edición de los diarios, que han aparecido recientemente en España. Fue Hughes, en fin, el responsable

Water

en 1971, y *Winter Trees* en 1972) en que dividió los últimos tres años de su producción poética. Fue Hughes quien autorizó la publicación de la correspondencia entre la escritora y su madre, y quien ayudó a preparar la edición de los diarios, que han aparecido recientemente en España. Fue Hughes, en fin, el responsable

Water

en 1971, y *Winter Trees* en 1972) en que dividió los últimos tres años de su producción poética. Fue Hughes quien autorizó la publicación de la correspondencia entre la escritora y su madre, y quien ayudó a preparar la edición de los diarios, que han aparecido recientemente en España. Fue Hughes, en fin, el responsable

Water

en 1971, y *Winter Trees* en 1972) en que dividió los últimos tres años de su producción poética. Fue Hughes quien autorizó la publicación de la correspondencia entre la escritora y su madre, y quien ayudó a preparar la edición de los diarios, que han aparecido recientemente en España. Fue Hughes, en fin, el responsable

Water

en 1971, y *Winter Trees* en 1972) en que dividió los últimos tres años de su producción poética. Fue Hughes quien autorizó la publicación de la correspondencia entre la escritora y su madre, y quien ayudó a preparar la edición de los diarios, que han aparecido recientemente en España. Fue Hughes, en fin, el responsable

Water

en 1971, y *Winter Trees* en 1972) en que dividió los últimos tres años de su producción poética. Fue Hughes quien autorizó la publicación de la correspondencia entre la escritora y su madre, y quien ayudó a preparar la edición de los diarios, que han aparecido recientemente en España. Fue Hughes, en fin, el responsable

Water

en 1971, y *Winter Trees* en 1972) en que dividió los últimos tres años de su producción poética. Fue Hughes quien autorizó la publicación de la correspondencia entre la escritora y su madre, y quien ayudó a preparar la edición de los diarios, que han aparecido recientemente en España. Fue Hughes, en fin, el responsable

Water

en 1971, y *Winter Trees* en 1972) en que dividió los últimos tres años de su producción poética. Fue Hughes quien autorizó la publicación de la correspondencia entre la escritora y su madre, y quien ayudó a preparar la edición de los diarios, que han aparecido recientemente en España. Fue Hughes, en fin, el responsable

Water

en 1971, y *Winter Trees* en 1972) en que dividió los últimos tres años de su producción poética. Fue Hughes quien autorizó la publicación de la correspondencia entre la escritora y su madre, y quien ayudó a preparar la edición de los diarios, que han aparecido recientemente en España. Fue Hughes, en fin, el responsable

Water

en 1971, y *Winter Trees* en 1972) en que dividió los últimos tres años de su producción poética. Fue Hughes quien autorizó la publicación de la correspondencia entre la escritora y su madre, y quien ayudó a preparar la edición de los diarios, que han aparecido recientemente en España. Fue Hughes, en fin, el responsable

Water

en 1971, y *Winter Trees* en 1972) en que dividió los últimos tres años de su producción poética. Fue Hughes quien autorizó la publicación de la correspondencia entre la escritora y su madre, y quien ayudó a preparar la edición de los diarios, que han aparecido recientemente en España. Fue Hughes, en fin, el responsable

Water

en 1971, y *Winter Trees* en 1972) en que dividió los últimos tres años de su producción poética. Fue Hughes quien autorizó la publicación de la correspondencia entre la escritora y su madre, y quien ayudó a preparar la edición de los diarios, que han aparecido recientemente en España. Fue Hughes, en fin, el responsable

Water

en 1971, y *Winter Trees* en 1972) en que dividió los últimos tres años de su producción poética. Fue Hughes quien autorizó la publicación de la correspondencia entre la escritora y su madre, y quien ayudó a preparar la edición de los diarios, que han aparecido recientemente en España. Fue Hughes, en fin, el responsable

Water

en 1971, y *Winter Trees* en 1972) en que dividió los últimos tres años de su producción poética. Fue Hughes quien autorizó la publicación de la correspondencia entre la escritora y su madre, y quien ayudó a preparar la edición de los diarios, que han aparecido recientemente en España. Fue Hughes, en fin, el responsable

Water

en 1971, y *Winter Trees* en 1972) en que dividió los últimos tres años de su producción poética. Fue Hughes quien autorizó la publicación de la correspondencia entre la escritora y su madre, y quien ayudó a preparar la edición de los diarios, que han aparecido recientemente en España. Fue Hughes, en fin, el responsable

Water

en 1971, y *Winter Trees* en 1972) en que dividió los últimos tres años de su producción poética. Fue Hughes quien autorizó la publicación de la correspondencia entre la escritora y su madre, y quien ayudó a preparar la edición de los diarios, que han aparecido recientemente en España. Fue Hughes, en fin, el responsable

Water

en 1971, y *Winter Trees* en 1972) en que dividió los últimos tres años de su producción poética. Fue Hughes quien autorizó la publicación de la correspondencia entre la escritora y su madre, y quien ayudó a preparar la edición de los diarios, que han aparecido recientemente en España. Fue Hughes, en fin, el responsable

Water

en 1971, y *Winter Trees* en 1972) en que dividió los últimos tres años de su producción poética. Fue Hughes quien autorizó la publicación de la correspondencia entre la escritora y su madre, y quien ayudó a preparar la edición de los diarios, que han aparecido recientemente en España. Fue Hughes, en fin, el responsable

Water

en 1971, y *Winter Trees* en 1972) en que dividió los últimos tres años de su producción poética. Fue Hughes quien autorizó la publicación de la correspondencia entre la escritora y su madre, y quien ayudó a preparar la edición de los diarios, que han aparecido recientemente en España. Fue Hughes, en fin, el responsable

Water

en 1971, y *Winter Trees* en 1972) en que dividió los últimos tres años de su producción poética. Fue Hughes quien autorizó la publicación de la correspondencia entre la escritora y su madre, y quien ayudó a preparar la edición de los diarios, que han aparecido recientemente en España. Fue Hughes, en fin, el responsable

Water

en 1971, y *Winter Trees* en 1972) en que dividió los últimos tres años de su producción poética. Fue Hughes quien autorizó la publicación de la correspondencia entre la escritora y su madre, y quien ayudó a preparar la edición de los diarios, que han aparecido recientemente en España. Fue Hughes, en fin, el responsable

Water

en 1971, y *Winter Trees* en 1972) en que dividió los últimos tres años de su producción poética. Fue Hughes quien autorizó la publicación de la correspondencia entre la escritora y su madre, y quien ayudó a preparar la edición de los diarios, que han aparecido recientemente en España. Fue Hughes, en fin, el responsable

Water

en 1971, y *Winter Trees* en 1972) en que dividió los últimos tres años de su producción poética. Fue Hughes quien autorizó la publicación de la correspondencia entre la escritora y su madre, y quien ayudó a preparar la edición de los diarios, que han aparecido recientemente en España. Fue Hughes, en fin, el responsable

Water

en 1971, y *Winter Trees* en 1972) en que dividió los últimos tres años de su producción poética. Fue Hughes quien autorizó la publicación de la correspondencia entre la escritora y su madre, y quien ayudó a preparar la edición de los diarios, que han aparecido recientemente en España. Fue Hughes, en fin, el responsable

Water

en 1971, y *Winter Trees* en 1972) en que dividió los últimos tres años de su producción poética. Fue Hughes quien autorizó la publicación de la correspondencia entre la escritora y su madre, y quien ayudó a preparar la edición de los diarios, que han aparecido recientemente en España. Fue Hughes, en fin, el responsable

Water

en 1971, y *Winter Trees* en 1972) en que dividió los últimos tres años de su producción poética. Fue Hughes quien autorizó la publicación de la correspondencia entre la escritora y su madre, y quien ayudó a preparar la edición de los diarios, que han aparecido recientemente en España. Fue Hughes, en fin, el responsable

Water

en 1971, y *Winter Trees* en 1972) en que dividió los últimos tres años de su producción poética. Fue Hughes quien autorizó la publicación de la correspondencia entre la escritora y su madre, y quien ayudó a preparar la edición de los diarios, que han aparecido recientemente en España. Fue Hughes, en fin, el responsable

Water

en 1971, y *Winter Trees* en 1972) en que dividió los últimos tres años de su producción poética. Fue Hughes quien autorizó la publicación de la correspondencia entre la escritora y su madre, y quien ayudó a preparar la edición de los diarios, que han aparecido recientemente en España. Fue Hughes, en fin, el responsable

Water

en 1971, y *Winter Trees* en 1972) en que dividió los últimos tres años de su producción poética. Fue Hughes quien autorizó la publicación de la correspondencia entre la escritora y su madre, y quien ayudó a preparar la edición de los diarios, que han aparecido recientemente en España. Fue Hughes, en fin, el responsable

Water

en 1971, y *Winter Trees* en 1972) en que dividió los últimos tres años de su producción poética. Fue Hughes quien autorizó la publicación de la correspondencia entre la escritora y su madre, y quien ayudó a preparar la edición de los diarios, que han aparecido recientemente en España. Fue Hughes, en fin, el responsable

Water

en 1971, y *Winter Trees* en 1972) en que dividió los últimos tres años de su producción poética. Fue Hughes quien autorizó la publicación de la correspondencia entre la escritora y su madre, y quien ayudó a preparar la edición de los diarios, que han aparecido recientemente en España. Fue Hughes, en fin, el responsable

Water

en 1971, y *Winter Trees* en 1972) en que dividió los últimos tres años de su producción poética. Fue Hughes quien autorizó la publicación de la correspondencia entre la escritora y su madre, y quien ayudó a preparar la edición de los diarios, que han aparecido recientemente en España. Fue Hughes, en fin, el responsable

Water

en 1971, y *Winter Trees* en 1972) en que dividió los últimos tres años de su producción poética. Fue Hughes quien autorizó la publicación de la correspondencia entre la escritora y su madre, y quien ayudó a preparar la edición de los diarios, que han aparecido recientemente en España. Fue Hughes, en fin, el responsable

Water

en 1971, y *Winter Trees* en 1972) en que dividió los últimos tres años de su producción poética. Fue Hughes quien autorizó la publicación de la correspondencia entre la escritora y su madre, y quien ayudó a preparar la edición de los diarios, que han aparecido recientemente en España. Fue Hughes, en fin, el responsable

Water

en 1971, y *Winter Trees* en 1972) en que dividió los últimos tres años de su producción poética. Fue Hughes quien autorizó la publicación de la correspondencia entre la escritora y su madre, y quien ayudó a preparar la edición de los diarios, que han aparecido recientemente en España. Fue Hughes, en fin, el responsable

Water

en 1971, y *Winter Trees* en 1972) en que dividió los últimos tres años de su producción poética. Fue Hughes quien autorizó la publicación de la correspondencia entre la escritora y su madre, y quien ayudó a preparar la edición de los diarios, que han aparecido recientemente en España. Fue Hughes, en fin, el responsable

Water

en 1971, y *Winter Trees* en 1972) en que dividió los últimos tres años de su producción poética. Fue Hughes quien autorizó la publicación de la correspondencia entre la escritora y su madre, y quien ayudó a preparar la edición de los diarios, que han aparecido recientemente en España. Fue Hughes, en fin, el responsable

Water

en 1971, y *Winter Trees* en 1972) en que dividió los últimos tres años de su producción poética. Fue Hughes quien autorizó la publicación de la correspondencia entre la escritora y su madre, y quien ayudó a preparar la edición de los diarios, que han aparecido recientemente en España. Fue Hughes, en fin, el responsable

Water

en 1971, y *Winter Trees* en 1972) en que dividió los últimos tres años de su producción poética. Fue Hughes quien autorizó la publicación de la correspondencia entre la escritora y su madre, y quien ayudó a preparar la edición de los diarios, que han aparecido recientemente en España. Fue Hughes, en fin, el responsable

Water

en 1971, y *Winter Trees* en 1972) en que dividió los últimos tres años de su producción poética. Fue Hughes quien autorizó la publicación de la correspondencia entre la escritora y su madre, y quien ayudó a preparar la edición de los diarios, que han aparecido recientemente en España. Fue Hughes, en fin, el responsable

Water

en 1971, y *Winter Trees* en 1972) en que dividió los últimos tres años de su producción poética. Fue Hughes quien autorizó la publicación de la correspondencia entre la escritora y su madre, y quien ayudó a preparar la edición de los diarios, que han aparecido recientemente en España. Fue Hughes, en fin, el responsable

Water

en 1971, y *Winter Trees* en 1972) en que dividió los últimos tres años de su producción poética. Fue Hughes quien autorizó la publicación de la correspondencia entre la escritora y su madre, y quien ayudó a preparar la edición de los diarios, que han aparecido recientemente en España. Fue Hughes, en fin, el responsable

Water

en 1971, y *Winter Trees* en 1972) en que dividió los últimos tres años de su producción poética. Fue Hughes quien autorizó la publicación de la correspondencia entre la escritora y su madre, y quien ayudó a preparar la edición de los diarios, que han aparecido recientemente en España. Fue Hughes, en fin, el responsable

Water

en 1971, y *Winter Trees* en 1972) en que dividió los últimos tres años de su producción poética. Fue Hughes quien autorizó la publicación de la correspondencia entre la escritora y su madre, y quien ayudó a preparar la edición de los diarios, que han aparecido recientemente en España. Fue Hughes, en fin, el responsable

Water

en 1971, y *Winter Trees* en 1972) en que dividió los últimos tres años de su producción poética. Fue Hughes quien autorizó la publicación de la correspondencia entre la escritora y su madre, y quien ayudó a preparar la edición de los diarios, que han aparecido recientemente en España. Fue Hughes, en fin, el responsable

Water

en 1971, y *Winter Trees* en 1972) en que dividió los últimos tres años de su producción poética. Fue Hughes quien autorizó la publicación de la correspondencia entre la escritora y su madre, y quien ayudó a preparar la edición de los diarios, que han aparecido recientemente en España. Fue Hughes, en fin, el responsable

Water

en 1971, y *Winter Trees* en 1972) en que dividió los últimos tres años de su producción poética. Fue Hughes quien autorizó la publicación de la correspondencia entre la escritora y su madre, y quien ayudó a preparar la edición de los diarios, que han aparecido recientemente en España. Fue Hughes, en fin, el responsable

Water

en 1971, y *Winter Trees* en 1972) en que dividió los últimos tres años de su producción poética. Fue Hughes quien autorizó la publicación de la correspondencia entre la escritora y su madre, y quien ayudó a preparar la edición de los diarios, que han aparecido recientemente en España. Fue Hughes, en fin, el responsable

Water

en 1971, y *Winter Trees* en 1972) en que dividió los últimos tres años de su producción poética. Fue Hughes quien autorizó la publicación de la correspondencia entre la escritora y su madre, y quien ayudó a preparar la edición de los diarios, que han aparecido recientemente en España. Fue Hughes, en fin, el responsable

Water

en 1971, y *Winter Trees* en 1972) en que dividió los últimos tres años de su producción poética. Fue Hughes quien autorizó la publicación de la correspondencia entre la escritora y su madre, y quien ayudó a preparar la edición de los diarios, que han aparecido recientemente en España. Fue Hughes, en fin, el responsable

Water

en 1971, y *Winter Trees* en 1972) en que dividió los últimos tres años de su producción poética. Fue Hughes quien autorizó la publicación de la correspondencia entre la escritora y su madre, y quien ayudó a preparar la edición de los diarios, que han aparecido recientemente en España. Fue Hughes, en fin, el responsable

Water

en 1971, y *Winter Trees* en 1972) en que dividió los últimos tres años de su producción poética. Fue Hughes quien autorizó la publicación de la correspondencia entre la escritora y su madre, y quien ayudó a preparar la edición de los diarios, que han aparecido recientemente en España. Fue Hughes, en fin, el responsable

Water

en 1971, y *Winter Trees* en 1972) en que dividió los últimos tres años de su producción poética. Fue Hughes quien autorizó la publicación de la correspondencia entre la escritora y su madre, y quien ayudó a preparar la edición de los diarios, que han aparecido recientemente en España. Fue Hughes, en fin, el responsable

Water

en 1971, y *Winter Trees* en 1972) en que dividió los últimos tres años de su producción poética. Fue Hughes quien autorizó la publicación de la correspondencia entre la escritora y su madre, y quien ayudó a preparar la edición de los diarios, que han aparecido recientemente en España. Fue Hughes, en fin, el responsable

Water

en 1971, y *Winter Trees* en 1972) en que dividió los últimos tres años de su producción poética. Fue Hughes quien autorizó la publicación de la correspondencia entre la escritora y su madre, y quien ayudó a preparar la edición de los diarios, que han aparecido recientemente en España. Fue Hughes, en fin, el responsable

Water

en 1971, y *Winter Trees* en 1972) en que dividió los últimos tres años de su producción poética. Fue Hughes quien autorizó la publicación de la correspondencia entre la escritora y su madre, y quien ayudó a preparar la edición de los diarios, que han aparecido recientemente en España. Fue Hughes, en fin, el responsable

Water

Jesús Urzagasti

Jesús Urzagasti Aguilera. Gran Chaco, 15 de octubre de 1941 - La Paz, 27 de abril de 2013. Ha publicado en poesía: *Cuaderno de Lilino* (1972); *Yerubia* (1977); *La colina que da al mar azul* (1993). En novela: *El último domingo de un caminante* (2003), *Un hazme reír en aprietos* (2005), *En el país del silencio* (2da edición, 2007), *Frondas nocturnas* (2008), *Un verano con Marina Sangabriel* (2da edición, 2011), *Los tejedores de la noche* (3ra edición, 2011), *De la ventana al parque* (6ta. edición, 2012), Antología *El árbol de la tribu* (2da edición, 2012), *Tirinea* (5ta. edición, 2014). Los poemas que aparecen a continuación forman parte de "Senderos", colección *Papeles de Antaño*, editado por La Mariposa Mundial, 2015.



Homenaje al miedo

Tenerle miedo al león no es nada peor es asustarse de una avispa aunque según el cacumen de la hormiga el más peligroso de todos es el hombre porque ni él mismo sabe lo que piensa y por si fuera poco siempre va a la moda desnudo por fuera vestido por dentro.

El pánico que siente el ser humano ante sus anónimos semejantes se transmite de una generación a otra como virus de una escuálida memoria. Cualquiera sea el asunto de marras algo altera las reglas estipuladas lo que provoca espanto en la vigilia causa risa en los dominios del sueño.

El terror vuelve enano al gigante y de solo sentir su fluido eléctrico se le frunce el culo al pedante.

Toca la cometa y el piano con insuperable talento y fervor que no hay belleza mayor que la generada por el espanto.

El miedo apenas cabe en el mundo pero anda por todas partes y de su escalofriante susurro apenas se libran los no nacidos.

Es más antiguo que la ruda y se parece a lo que vibra sudando raudó cruda arboledas y recuerdos y aleata donde nadie se lo espera.

No conoce la fatiga de los cuerdos y sólo se amilana ante la locura de quienes han tocado fondo y mandan al supremo cuerno el lenguaje que se marchita al despuntar el día.

Vano recelo le guardas al espíritu ajeno a la mentira el miedo te mantiene con vida -el rato que lo venees desapareces.

En un verano inmortal

Me tocó nacer bajo un sol de fuego sobre una llanura infinita rodeado de hombres que eran de otro tiempo un tiempo que de puro felicidad en mí memoria se hizo eterno. Me dijeron esos hombres hemos venido de no sé qué mundos dizque a morir en esta tierra mientras estés vivo de nada te extrañas menos si unos llegan y otros hincan las espuelas mira que siempre quedará alguien en la llanura desierta. Bombo y violín en la noche serena risas que se pierden en plenilunio sombras que salen de un lejano sueño huellas imborrables en la arena ya nadie ve los caballos galopando ni siente la lluvia hablar con los áboles. No te alarmes al divino botón si no los encuentras tirando la taba sucede que se los llevó el viento donde sólo habitan los muertos.

Al amigo desconocido

Aunque no lo creas siempre me acuerdo de ti. Has subido a un barco muy grande al igual que todo el mundo claro que no eres como todo el mundo al igual que yo eso nos pasa por parecernos sin conocernos en buen romance no sucede lo que a todo el mundo. En la maleta llevas un libro de letra tupida y ideas raras son muy extraños los pensamientos aparecen siempre solos y de improviso trayendo noticias de países inventados por eso te gusta el fútbol y aunque tienes pinta de matemático y en ajedrez prefieres mover el alfil imaginando un caballo el oficio de peón te provoca insomnio. Me quito el sombrero si detrás de una verde colina te aguardan seres queridos y no digo nada si sólo conoces el gemido del viento. Mejor si tu linaje es un tejido de jeroglíficos seductores y perteneces por méritos propios a la raza de los extinguidos. Me da lo mismo si eres un ilustre chino un gringo gringo o un japonés karateca pero que quede entre nosotros la feliz anomalía de ser amigos mira que por un error inexplicable figuramos en la lista de pasajeros como perfectos desconocidos.

Un hombre en la oscuridad

No es nada del otro mundo imaginar a un hombre perdido en la noche la cosa es mirarlo en un cementerio a oscuras con un tacho de agua en la mano izquierda una pala en la mano derecha y un machete en la cintura. En cambio tú has visto reverberar escenarios más bellos bajo las nubes errantes un corredor lleno de flores por ejemplo o sillas de mimbre y persianas oscilando entre la brisa de enero y la vida en paños menores. Sabías que la bienvenida de tus amigos te anticipaba la canción del adiós. Mañana retornarás al reino de las obligaciones -una muchacha se quedará en la provincia y encontrarás fogosos amores en ciudades que parecen barcos a la deriva. Mientras averiguarás por tu cuenta en qué consiste el misterio de todo las preguntas de doble filo no te conciernen y en tus ojos de animal en celo ondula la geografía del paraíso. Mas te vale llevar una valija ligera te lo digo yo que me quité el sombrero ante el hombre que desbroza una tumba mira que de repente pone los brazos en jarras la luna colorada iluminando el monte lo ha dejado como un niño asombrado eso no lo podrías adivinar ni siendo brujo al igual que tantas cosas que suceden sin hacer ruido. Más temprano que tarde volverás a buscar lo perdido a descubrir un hombre en la oscuridad con su atado de coca y su cigarrillo apagado. Ojalá escupiera sobre los yuyos o aullara en su idioma sin palabras. Nada de nada. Le basta con que los sepulcros sean el eco de un silencio primitivo donde no entran las penas del mundo. En el tuyo tampoco caben las desdichas ajenas sin duda te ayuda la pinta de individuo feliz que sube de un brinco al último tren nocturno y desciende por escalinatas de acero. No te conozco para decirte lo que te digo del hombre metido en el cementerio en sombras el suyo es un gesto que sale del fondo de la vida y se diluye en la hondura de un mundo ausente. Me hubiera gustado beber cerveza contigo antes de mirar al hombre trabajando de noche. Ahora deberás caminar mucho para encontrarme pernoctar en hoteles como un auténtico solitario y cruzar miradas cómplices con mujeres que nunca van solas. Te hace falta lo que a mí me sobra por eso no te digo nada al hombre del cementerio cuestión de tacto y olfato para orillar el abismo prescindiendo de bagatelas que aún te incumben.

"Senderos" se escribió durante un súbito de 26 días de indefinible intensidad. Aunque los segundos estén contados para todos, este detalle, quizás circunstancial, no lo es en absoluto, pues mirando con destello, 26 días para escribir 30 poemas dan cuenta, por demás, del mundo de un escritor marcado por los peligros que no se nombran cuando se es llamado a atravesar un camino. La historia de estos poemas redondeó finalmente el día que junto a Sulma Montero descubrimos las páginas de un cuaderno, el último que Jesús Urzagasti escribió entre octubre y diciembre del 2011. Allí nos fue dado observar el escalofriante susurro del principio y el final de esta obra, dicho sea, escrita entre noviembre y diciembre de ese mismo año. (Rodolfo Ortiz)

Carlos Monsiváis: Un hombre llamado ciudad

El académico de la lengua, poeta, editor y crítico Adolfo Castaño, analiza la obra fecunda de uno de los cronistas y narradores más lúcidos de México, Carlos Monsiváis (4 de mayo de 1938 – 19 de junio de 2010)

Segunda de tres partes

Después de su viaje por las castas, las clases y los bajos fondos de un México que ayer parecía antiguo y hoy parece desechable, Monsiváis, el vendedor ambulante de sueños profundos, ha logrado convertir a los adeptos del realismo periodístico en turistas fáciles de un viaje previamente organizado. Así como el sueño obsesivo de Monsiváis es un sueño del presente –un presente en el que está envuelta la masa, la historia– y paradójicamente soñado para escapar del pasado oficial de la tradición escrita, su puntualidad en relación con la historia es singular, ambigua.

Lo grotesco y lo banal, la épica y la trivialidad desembocan tumultuosamente en una prosa que se alimenta de las tradiciones orales: a la taquigrafía y la observación del redactor corresponden los comentarios sin lectura, la admiración fundada en el entusiasmo y la simpatía gregoriana e ideológica –religiosa en última instancia– de sus tribus lectoras. El habla y la tradición oral como fronteras de la lectura y de la escritura constituyen la fuerza y la debilidad, responden por la exactitud y la impuntualidad de este proyecto literario que exige ser evaluado en términos de proceso y no de obra.

Por otra parte, esa oportunidad de Monsiváis para coincidir con la historia, para descubrirla, para inventarla, para imbuir a la realidad, por banal que sea, con la dignidad de la interpretación; el instinto o el valor que lo llevan a donde quiera que arda Troya, lo obligan a recorrer una superficie y lo hacen superficial, falsamente profundo. No tiene ideas, como dijo Octavio Paz, sino ocurrencias –o diríamos, concurrencias, dichos agudos para la ocasión, pensamientos inesperados para encuentros casuales. Un golpe de dados aboliría a Monsiváis.

En su calidad de taquigrafo del juego de la Historia –el desvencimiento de México en la configuración de Norteamérica como región–, de testigo de calidad de las grandes y pequeñas cantidades de la corriente social, Monsiváis da fe, aparece invariablemente como un precursor o un sobreviviente. Parece el único contemporáneo de todos los hombres que se mueven bajo el firmamento de todos los tiempos mexicanos. Pero –misterio– llega a la Fiesta antes de que este empieze, se va antes de que concluya e incluso cuando se queda parece extrañamente ausente. Es natural: cada palabra registrada, cada hecho observado despiertan en él una tempestad de asociaciones y al observador lo separa de la realidad una vidriera sociológica e interpretativa. Lo vemos observar; lo vemos repetir para sí mismo lo que otros dicen:

«Verdad que más que observador escrupuloso e imperturbable Monsiváis es un hombre que escucha»

Sabe quién habla y para quién, reconoce desde dónde habla cada quien. Esta facultad –casi un instinto– para situar moralmente a un interlocutor hace de Monsiváis un explorador ideal de lo que podría llamarse la geografía del *status mexicano* y aún diríamos latinoamericano. Esta facultad parece insinuar que en Carlos Monsiváis se encubre uno de los grandes novelistas mexicanos del siglo XX.

Oscilando entre el periodismo, la crónica, la historia, la fábula, la agonía y el éxta-

do, angelical. Interés impersonal, entomológico, por los hombres, pasión personal por las creencias, convicción visceral de que existe una geometría de los apetitos sociales –tales son los factores de la combinación singular que respalda la vivacidad de su burlona misericordia. Tal es la paradoja de este cronista, heredero alborotado y descartado de Bernal: odia y ama, compadece y se burla, lo devora una pasión avasalladora por el mundo pero no corre en su pasión, en su vida, en el carácter simbólico de su propia autobiografía. Gracias a esa herida, a esa desgarradura puede encarnar la frontera y protagonizar y representar la

hablado de la radio y su susurro onírico. Leemos, como entre sueños, la perorata de un locutor estremecido que comenta, celebra, hierve y entrevista. Del oído y para el oído, la voluntad de la voz arma la representación. El periodismo de Monsiváis se impulsa como una invocación afectiva, gritos de éxtasis en la cresta del tiempo. La pluma como un micrófono, la página como una calle imaginaria que atraviesa por todos los barrios de la diferencia social y que sube y baja infatigable los peldaños de la pirámide.

Escríbula a control remoto, libros que son como vastos estudios de radio y de TV, adjetivos como reflectores, a veces la prosa como una videocasete, el lenguaje de Monsiváis busca la historia, practica una gimnasia de la descripción destinada a dominar el tumulto, a describir lo innombrable: la masa en movimiento, esa ballena blanca que burla al cazador y lo seduce y lo engaña. ¡Y cuántas veces no ha engañado la masa a Carlos Monsiváis!

En los océanos de las manifestaciones, en el mar de los conciertos de rock, en los ríos humanos que desembocan en el eclipse, en el *big-bang* de las masacres, en el hoyo negro de la polémica, la palabra-que-zumba-en-la-página-como-la-voz-en-la-radio ha acudido a la cita con la masa en movimiento. Ya se sabe: la fascinación por la masa funciona como un afrodisíaco revolucionario, la libido subversiva se despierta en el tumulto y el calor de la masa satisface la nostalgia por la comunidad destruida.

La escritura como frontera, la escritura como ciudad no impiden que Monsiváis sea familiar y aun provinciano.

Provinciano porque su voz es la del niño que corre por las calles anunciendo al pueblo que ya llegó el circo del progreso. Parece que Monsiváis siempre está registrando el advenimiento local de lo que sucedió hace mucho en la Metrópolis y que, al suceder aquí, nos universaliza y redime de nuestro aislamiento, nos conecta al sistema nervioso del consumo. Por eso tiene algo del juez triste que comprueba con desengaño cómo se llega inevitablemente tarde y en último lugar en la carrera del progreso. Pero en el rostro brilla también una ironía de pontífice que ha visto caer muchos imperios sexenales desde la inmovilidad y santa sede de la asamblea universal y popular.

Continuará



sis, la palabra de Monsiváis ha eludido cuidadosamente la creación de personajes al tiempo que rescata –con el mismo escrupuloso– mundos, climas y modismos, voces y ambientes particulares, regionales. De ahí que encarne la última voz intraducible en que se reconocen las masas mexicanas antes de iniciar definitivamente el exodo hacia la uniformidad sin fronteras; de ahí también que uno de los escritores mexicanos e hispanoamericanos más dotados e inteligentes de nuestro siglo corra el riesgo de no acceder verdaderamente a la literatura –es decir a la intuición de la persona a través de la palabra, a la creación de personajes– y de quedar en la memoria del futuro y en el presentimiento de los lectores en otras lenguas como una leyenda milagrosa e inexplicable. Tom Wolfe –decía Truman Capote– no durará.

Entre la multitud de cabezas tibias, frías o calientes, Carlos Monsiváis pertenece a la rara especie de Tiresias, con un hemisferio ardiente e infernal y otro helado.

incertidumbre espiritual de México, el doloroso enigma del aislamiento.

Monsiváis, viajero inmóvil, es también una frontera en movimiento. Ante las masas insumisas, ante el servilismo espiritual de una colectividad ansiosa de confirmaciones y de legitimación, representa una especie de ángel vengador, el heraldo del discurso emotivo traicionado por la historia oficial; ante las clases medias que asisten atrincheradas desde sus automóviles y en sus cubículos a la guerra del cerdo contra el pobre. Monsiváis representa la aventura a la vuelta de la esquina, la posibilidad de un voyeurismo social accesible, el fisiólogo universal, el Orfeo urbano que baja por nosotros a los infiernos de los basureros sociales y que es capaz de amansarnos y de nombrar con su canción prosaica, con la marcha vagamente militar de su sociología y la solemnidad religiosa de su nacionalismo, el océano de la vida urbana en extinción.

Por eso su voz parece surgir de la profundidad. Brota o emerge como una cascada congelada de palabras, es el tumulto

BARAJA DE TINTA

Benvenuta y Rilke



Magda von Hattingberg

DE BENVENUTA A RILKE

1913-1914 - Por la noche

Al atardecer he soñado que estaba sentada al piano y de repente llegaba a los sonidos un resplandor especial que jamás habían tenido. Y mientras me entregaba asombrada a esta desconocida sensación, he sentido tu presencia. ¿Era necesario volverse hacia la puerta por la que habías entrado? No, es que tú estabas allí, podía sentirlo; y tus ojos abarcaban en su mirada todo el resplandor y la penumbra, todo el sonido y toda la alegría, pero en mi interior había una profunda dicha exenta de todo deseo de descansar en ellos. Así se acaba este día. ¿Lo has sentido en tu habitación solitaria a la luz de la lámpara de pantalla verde? Tengo ante mí tu pequeño retrato. ¡Buenas noches!

El día 16 por la tarde

... Rainer, ¡qué emoción, qué emoción tan profunda... las navidades de esta tarde silenciosa. Hermano, amigo entrañable! ¿Represento tanto para tí? ¡Superó mi valor todo lo que es esencial hasta tal punto que has celebrado las *navidades* con unas pocas hojas, con un retrato mío? ¡Sabes qué me das con eso?

Por primera vez en mi vida un regalo, más aún, un verdadero regalo del cielo que no le hace perder a uno la libertad. Hasta ahora todo lo que he recibido de las personas comportaba (a pesar de la profunda cordialidad que siento hacia algunas) la obligación de dar las gracias, y aunque la gratitud se expresaba y era recibida con alegría, había en todo ello algo así como un sentido de la responsabilidad: había que asegurarse de que fuera lo suficientemente fuerte y convincente en su ropaje de palabras.

Pero ahora estás *tú* y te doy las gracias como al cielo primaveral, como a una rama llena de frutos dorados, como al resplandor de una extensa superficie acuática por la mañana, como a la belleza de las cumbres resplandecientes por la nieve a la luz del crepúsculo.

Querido Rainer..., me has hecho muy feliz.

DE RILKE A BENVENUTA

El día 18 por la mañana.

Tus dos cartas y la tarjeta del día dieciséis..., ahora nacen unos celos completamente nuevos, no entre este pliego y la hoja de trabajo, no, unos celos desenvueltos en los que, con toda seguridad, todavía nadie ha pensado. Imaginate, unos celos entre la carta diaria que tengo en el cajón y que va creciendo poco a poco, y esta página adicional a través de la cual salgo rápidamente sólo para decirte: Amor, amor, amor... ¡Acaso ha existido alguien que supiera decir cuántas maravillas hay en el mundo, no sólo en este o aquel lugar, no sólo en alguna meta, no sólo frente a nuestras manos..., sino en nuestro interior, en cada una de las células de nuestro ser? Y cuando de repente estamos seguros de su omnipresencia, mira, entonces deja de ser algo extraordinario para convertirse en aquello que aún lo sagrado y lo natural..., en la ley sin la cual no existiríamos.

Tienes flores, muchas flores. ¡Qué bien que hayas descrito el ambiente de tu mesa a la hora del desayuno! (Así la he visto y la he sentido como algo vivo, y esto me ha hecho un gran bien en mi aflicción. No hay nada menos misterioso que la relación existente entre los elementos del desayuno que uno mismo se prepara, uno jamás debería saber cómo se produce).

Sí, tus tulipanes amarillos, alma querida. Anhelaba de verdad saber si tienes flores y, lo confieso, he estado a punto de mandarte flores a través de Franziska Bruck para cuando llegaras a Grunewald. No me lo permití por varias razones, pero sobre todo me dije: Y ¿qué hay, al fin y al cabo, de mi persona en estas rosas, aun cuando insista todo lo que quiera a la buena Franziska B. para que sean precisamente estas y aquellas? Las tendrá o no las tendrá, y al fin de cuentas lo hará en representación mía, pero en el fondo siguiendo los dictados de su ambición, de su empeño y de su curiosidad. ¿Y estas serán *mis rosas*? Y ¿acaso no es esto un jardín que florece para ti, alma incomprensible? ¡No son flores tuyas todo esto que te escribo! ¿Acaso hay alguna que no hayas hecho crecer tú con el sol de su corazón? Y no estás llamando y llamando con tu voz radiante aún muchas más, pero resulta que mi terreno es demasiado pequeño? Un botánico tendría muchas dificultades, pues todas ellas llevan tu nombre. ¿Cómo iba a orientarse? Son como las estrellas del cielo, que tienen, en realidad, el nombre inexpresable del cielo y no el que nosotros les damos.

Ginebra... ¡Dios mío, Magda, nunca había visto mi maleta de esta manera! Acabo de echarle un vistazo y al penetrar en mis ojos a través de la cortina me ha parecido más vacía que nunca, pero deseando llenarse al instante, de manera que ahora tengo que sujetarla bien, de lo contrario un buen día se marchará sola a Ginebra, vacía, con la manta de viaje que hay encima. Alma querida, ¿es posible? Mientras tanto, mi carta, una de mis cartas, no sé cuál, te habrá dado ya la respuesta, y además estoy seguro de que la sientes. ¡Oh, siéntela! Y es magnífico que sea una unidad en la que nunca he estado. Primero me gustaría estar contigo solo en lugares nuevos para mí, tan nuevos y resplandecientes como todo esto, hasta que también los antiguos entren poco a poco a formar parte de *nuestras* delicias, de las *nuestras* como si resucitaran, sin volver la vista atrás.

Rainer María Rilke

Pon toda tu alma en lo que haces, en lo que te llena, alma que-

rida, no creas que has de contestar a cada una de mis cartas, tu *presencia*, es lo que importa, límítate a estar *presente*.

También yo he recibido una oferta de la dirección de conciertos Hermann Wolff para realizar una lectura en 1914-1915 en algún lugar de Viena. Por desgracia Varsovia todavía nunca me ha llamado (la he visto sólo desde el coche y después de una inacabable noche de viaje; la atravesé temprano por la mañana yendo de una estación a otra, con la perspectiva de un inacabable día de viaje y de otra noche en la que iba a internarme en Rusia. Verhaeren ha llegado hace poco de Varsovia y ha contado cosas muy bonitas, pero como también ha estado en Moscú y en San Petersburgo, le ha quedado, como es natural, un recuerdo mucho más intenso que estas ciudades, sobre todo de Moscú). Por lo que respecta a la oferta vienesa, voy a rechazarla, pues, para empezar, no tengo ganas de volver a leer en público, excepto si se trata de un tema sobre el que realmente tuviera algo que decir a la gente. Y en segundo lugar, si volviera a Viena, no podría privar a mi viejo devoto Hugo Keller de su agradable concepto del mundo leyendo en otro lugar que no fuera su casa. Fui yo, quien leyó en su primera velada, hace años.



Rainer Maria Rilke. Praga, 1875 - Valmont, 1926. Uno de los poetas checos en lengua alemana más relevantes de la primera mitad del siglo XX, cuya expresión lírica influyó determinantemente en la poesía europea. En 1914, Rilke recibió una carta de la pianista vienesa Magda von Hattingberg, en la que le agradecía por el consuelo que su poesía había aportado frente a su fracaso matrimonial. Rilke se encontraba en situación similar, por ello bautizó a Magda como Benvenuta (bienvenida), iniciando así una correspondencia intensa y apasionada.