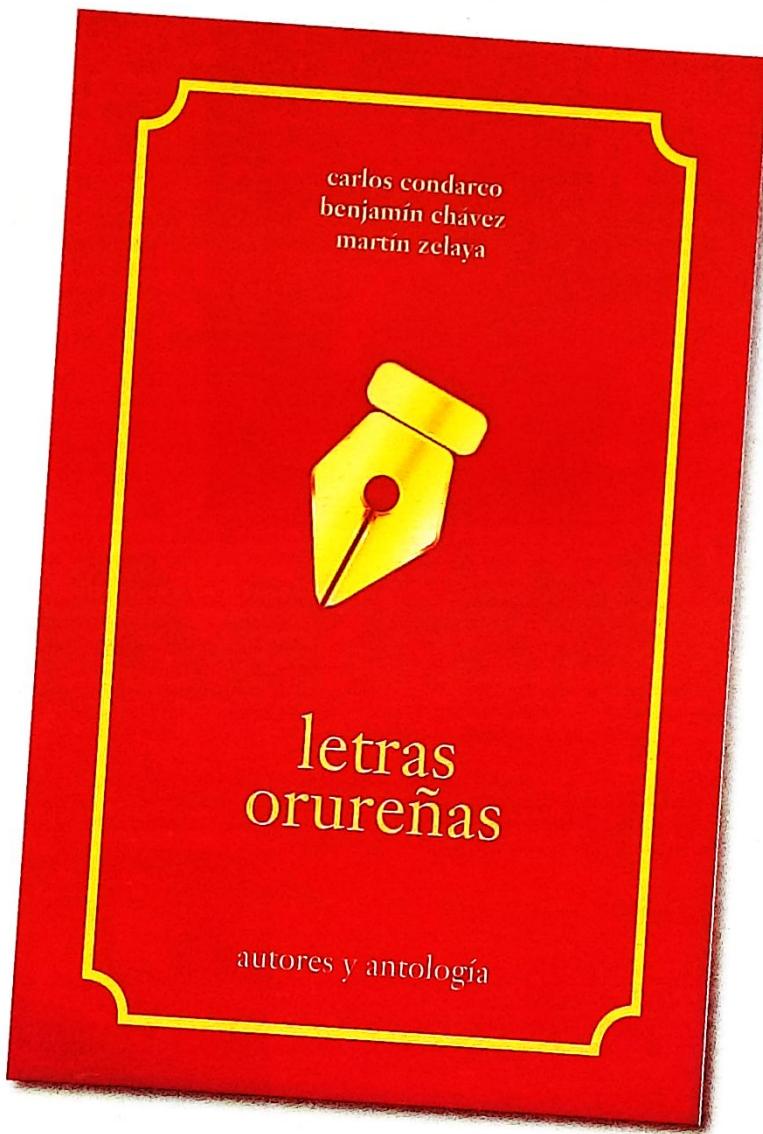




D.L. 5 - 3 - 63 - 10

ISSN 2219-0376



EL Duende • Luis Urquieta • H.C.F. Mansilla • Jorge A. Madrazo • Miguel Donoso
Martín Zelaya • Carlos Condarco • Hilda Mundy • Gastón Cornejo • Carlos Medinaceli
Adhemar Uyuni • T.S. Eliot • Augusto Céspedes

LA PATRIA
SUB-DECANO DE LA PRENSA NACIONAL

suplemento orureño de cultura

año XXIV n° 595 Oruro, domingo 13 de marzo de 2016





Letras Orureñas
Autores y Antología

Letras Orureñas

Con el auspicio de *Fundación Cultural ZOFRO*, el jueves 10 de marzo a horas 19:30 en el Mezanine del Club Oruro, se presentó la obra "Letras Orureñas Autores y Antología", compilada por los investigadores Carlos Condarcó Santillán, Benjamín Chávez Camacho y Martín Zelaya Sánchez. El volumen dividido en dos partes, incluye más de 120 creadores en fichas biográficas y más de 60 aparecen con una muestra emblemática de su obra.

Hizo apertura del acto el Ing. Víctor Vacaflor Romano, Presidente del Club Oruro; el Académico de la Lengua y Presidente de la Fundación, Luis Urquieta Molleda, describió los alcances de la obra. Carlos Condarcó explicó el proceso de elaboración de la Antología, y Benjamín Chávez dio lectura a una muestra de la producción literaria inserta en el libro. El brindis de honor estuvo a cargo de la Lic. Milena Montaño de Escobar, Secretaria General de PEN Oruro. Fue moderador el Pdta. Martín Zelaya. Matizó el evento la Orquesta de Cámara San Agustín, dirigida por el Prof. Juan Pablo Chambi Coca.

Contacto: (2) 52 76816

Letras Orureñas

Autores y Antología

El libro *Letras Orureñas*, que hoy nos ocupa, viene a ser la culminación acabada de un propósito que nació en las páginas del *Suplemento Orureño de Cultura El Duende*, hace algo más de veinte años, cuando el inefable y recordado Alberto Guerra Gutiérrez tuvo la fausta iniciativa de recolectar autores orureños en la última página de la separata quincenal.

La referencia de cada autor era sucinta: una fotografía seguida de la información bio-bibliográfica más la muestra representativa de su obra, en poesía, prosa o ensayo. Así quedaron estampados en la colección de *El Duende* durante nueve años nombres de una pléyade de orureños y a veecindados ilustres de todas las épocas.

Cuando creímos agotados los nombres para la divulgación de todo lo representativo de la escritura regional, aunque presumiendo que surgirían más adelante valores en ciernes, al cerrar el precioso capítulo, presagiamos con Alberto que el invaluable material impreso en *El Duende* y enriquecido con los pulimentos necesarios, sería más temprano que tarde fuente esencial para acometer con rigor la literatura orureña a partir de sus creadores.

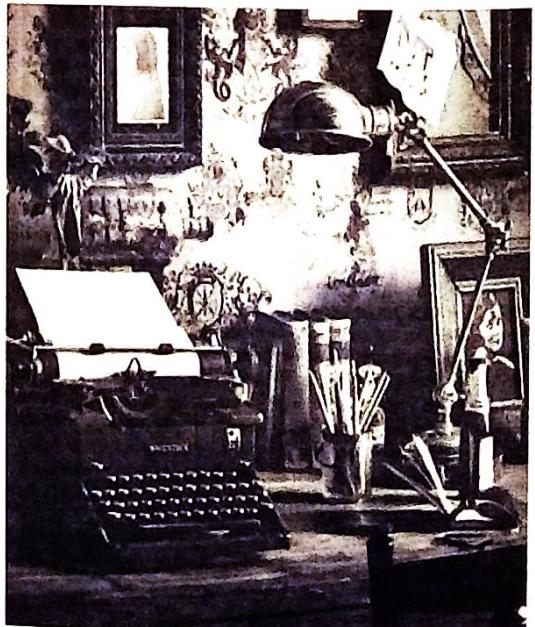
Transcurrido poco más de una década desde aquel intento de consagrar a nuestros escritores en apenas una modesta mención periodística, con firme resolución encargamos la labor compilatoria a un equipo de tres ilustrados investigadores: Carlos Condarcó Santillán, Benjamín Chávez Camacho y Martín Zelaya Sánchez.

Este plantel revisó con prolíjidad en la amplia bibliografía de la literatura boliviana la inserción y presencia orureña, lo que permitió reafirmar y revalorizar la obra de autores olvidados o ignorados, y también dejar constancia de jóvenes creadores de nuevo cuño como un aporte generacional fresco.

Al cabo de un ordenamiento y una edición cuidada con primor, *Letras Orureñas* no sólo ha de enriquecer nuestro conocimiento y comprensión de los escritores orureños sino que, así como aparece, en el marco de las fichas bio-bibliográficas y su antología mínima, está llamada a ser guía de consulta insoslayable para indagadores, estudiantes y lectores interesados en el conocimiento de las letras.

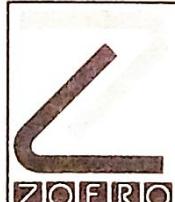
Finalmente, nuestro regocijo íntimo es inusitado por la aparición de este compendio de 400 páginas, porque rescata, exalta y da perennidad a la memoria de los hacedores de la literatura orureña, y porque debe convertirse en vehículo de divulgación permanente desde las bibliotecas públicas y las librerías.

Luis Urquieta Molleda



el duende
director: luis urquieta m.
consejo editor: benjamín chávez c.
erásmo zarzuela c.
coordinación: julia garcia c.
diseño: david illanes
casilla 448 telfs. 5276816-5288600
elduende@zofro.com
lurquieta@zofro.com

www.lapatriaenlinea.com.bo/elduende



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

La fragilidad de la democracia contemporánea frente a la entropía social

H. C. F. Mansilla

La tesis central de este breve texto es la siguiente. A nivel mundial el actual proceso de democratización ha sido relativamente exitoso, y ahora está confrontado con algunos dilemas que se derivan de su implantación a escala casi planetaria. Aunque no existe ninguna relación causal directa, la democracia contemporánea de masas, la cultura popular y las demandas crecientes de todos los pueblos de la Tierra se hallan en un mismo contexto junto con los peligros de la entropía social, los desarreglos ecológicos a escala global y la manipulación que emana de los medios de comunicación. Desde la Antigüedad clásica se sabe que, bajo ciertas circunstancias, los regímenes democráticos pueden degenerar y convertirse en sistemas autoritarios. Y ya desde entonces se sabe que una genuina democracia debe estar basada en factores argumentativos y deliberativos, y estos últimos no son el fuerte del actual modelo civilizatorio en ninguna parte del planeta.

No hay duda de que a nivel mundial se puede constatar desde 1980 una saludable expansión de gobiernos democráticos que no tiene precedente en la historia universal. Este proceso está ligado a una dilatación casi universal del libre mercado y del flujo irrestricto de bienes, servicios e informaciones y, a escala mucho menor, a una ampliación del Estado de Derecho. Este desarrollo está vinculado a una considerable difusión de doctrinas políticas, culturales y económicas inspiradas por el liberalismo. Tampoco hay duda acerca de los beneficios y aspectos positivos asociados a esta evolución: en América Latina, África y Asia, por ejemplo, se puede observar hoy en día un loable retroceso del autoritarismo y un fortalecimiento de sistemas democráticos.

La evolución histórica de las últimas décadas ha conllevado, empero, algunos elementos negativos que se han agudizado paralelamente a la mencionada expansión de la democracia, elementos que, sobre todo en el Tercer Mundo, ponen en peligro a esta última. En las prósperas naciones de Europa y Norteamérica el riesgo mayor debe ser visto en el socavamiento de la democracia desde adentro, el cual se expresa en el sentimiento general de pérdida de sentido, la popularización del relativismo axiológico y la despolitización del conjunto social. La complejidad creciente de la vida social entorpece respuestas creíbles a los dilemas que surgen cuando la gente se pregunta acerca del sentido de todos los esfuerzos cotidianos. En otras palabras: ahora se vislumbran inexorablemente las fronteras e insuficiencias de la obra político-institucional más notable del ser humano, que es la modernidad liberal-democrática, aunque críticas clarividentes surgieron desde los comienzos del romanticismo. La gran desilusión vino cuando en 1914 las naciones más adelantadas de ese modelo civilizatorio liberal se lanzaron a la Primera Guerra Mundial, es decir a un intento masivo de autodestrucción.

Hoy se puede notar algo mucho más alarmante a nivel mundial: un incremento expo-

nencial del crecimiento demográfico a partir de 1945 y un aumento concomitante de la destrucción ambiental a ritmo exponencial. Sin los adelantos técnicos y sin una ampliación considerable de los servicios de salud —por más modestos que sean—, esta evolución hubiera sido imposible. En las nuevas democracias del Tercer Mundo y en regímenes autoritarios se detecta una expansión de demandas múltiples (mejor nivel de vida, mayores oportunidades de consumo masivo, mejor educación) que también pueden ser consideradas como únicas en la historia universal. Es superfluo añadir que en numerosos países falta la base material para satisfacer esas demandas, por más legítimas que sean.

Un gran peligro adicional es el siguiente: paralelamente a las leyes físicas (sobre todo en la termodinámica), Manfred Wöhlcke postuló la existencia de una *entropía social*, que se manifiesta en la disipación continua de la energía, en la desintegración de las instituciones que garantizan el orden, en el incremento de una descomposición de normativas estructurantes, en la declinación cualitativa de las actividades científicas, artísticas y literarias, en formas exorbitantes de consumo masivo (insostenibles a largo plazo) y finalmente en tendencias autodestructivas a nivel mundial (por ejemplo el incremento de la criminalidad y la inseguridad, la aparición de dilatadas guerras civiles sin metas claras y, con respecto a nuestra base misma de la vida, la destrucción incesante del medio ambiente). Estos problemas anotados por Wöhlcke tienen vigencia en todo el planeta.

Es de justicia señalar, aunque muy someramente, los aspectos positivos de la cultura contemporánea: la difusión de una ética universalista; la mayor vigencia de los derechos humanos; el afianzamiento del diálogo entre actores plurales dentro de una democracia deliberativa; la dilución de factores tradicionales en las relaciones entre los géneros y en la vida familiar; la disminución de lo convencional en el estilo de la vida cotidiana; la mayor diversidad en las mentalidades y en los vínculos entre las personas; y en la esfera institucional, una incipiente reducción de las jerarquías dentro de las fábricas y empresas. Paralelamente a los mecanismos legal-forma-



les (elecciones correctas, competencia efectiva de actores políticos, rotación de élites) se ha desarrollado una amplia variedad de formas de organización y participación, que tienen la facultad de inspirar o modificar políticas públicas y así tomar parte indirecta, pero efectiva en las decisiones gubernamentales. La ganancia

más notable del proceso de democratización de América Latina a partir de 1980 debe ser vista en el enorme incremento de estas instancias participativas de rango intermedio, que se ocupan de casi todas las actividades sociales y que actúan entre los individuos aislados y las instituciones políticas.

Estamos transitando de una moderna sociedad industrial a un orden postmoderno basado en la prestación de servicios. La producción de bienes materiales pierde relevancia en favor del ámbito financiero y la generación de bienes virtuales. Pero este proceso denota también factores poco promisorios. El incremento exponencial de este sector inmaterial requiere de una fuerza laboral muy pequeña. La implementación exitosa del principio del mercado a todo nivel y la desregulación radical en el campo laboral pueden expulsar a mucha gente de oportunidades de trabajo y a numerosos países del perímetro del mercado mundial. El resultado es la marginalización y el empobrecimiento de personas y sociedades. Esta evolución debilita a los estados nacionales del Tercer Mundo mucho antes de que estos alcancen el grado de racionalidad administrativa y política que es necesario para sobrevivir en la modernidad tardía. La sociedad concebida exclusivamente como un mercado autorregulado puede ser una utopía peligrosa, pues también el mercado requiere de toda suerte de regulaciones, límites y controles, funciones a las que el Estado no debería renunciar en vista de los efectos ambiguos de más de veinte años de políticas públicas llamadas neoliberales.

El pensamiento neoliberal, con su unilateralidad, no comprende las muchas facetas de los procesos de globalización y, en forma monocalusal —no muy diferente del marxismo—, cree que todo está definido por factores económico-comerciales. Sobre todo las esfe-

ras de la ecología, la cultura y la educación sufren bajo esta falta de matices. La política se revela como un factor subalterno de la economía, lo que precisamente dificulta una gobernabilidad que sea relevante temporal y geográficamente. El mercado constituye un potente mecanismo de coordinación social, que se caracteriza por no necesitar un acuerdo normativo. Pero el mercado no da un sentido a la convivencia social; no genera acuerdos sobre la interacción de los factores político-sociales. Norbert Lechner afirmó que el mercado es una "máquina avasalladora que expulsa a quien no sabe adaptarse". Puede funcionar muy bien en su área, pero puede producir dilatados fenómenos de violencia y otras patologías políticas (o, al menos, convivir con ellas).

Hay que mencionar otros aspectos negativos de la cultura contemporánea: la fragmentación social, la pérdida de la solidaridad y la monetarización de todos los sectores de la vida. Con la declinación del clásico Estado nacional se socavan los fundamentos mismos de la democracia. La política como tal deja de existir y se transforma en un asunto de asignación de recursos por medio del mercado. Se disuelve la posibilidad de control democrático de políticas públicas, ya que estas pasan a la tuición de organismos supranacionales que generalmente no están conformados por una elección democrática. Esta es la tendencia aparentemente universal a la economización de la política. El poder se reduce al dinero. Pero: *el poder puede ser democratizado*, dice Jürgen Habermas, *el dinero no*. La regulación de decisiones opera como la lógica de opciones mercantiles, para la cual criterios como el bien común, la experiencia histórica o el sospechar riesgos sociales, simplemente no existen. Se pierde la posibilidad de transparencia del debate político y así del mejoramiento de políticas públicas mediante una discusión colectiva entre actores bien informados.

En resumen: la tolerancia se vuelve indiferencia y la diversidad se transforma en una técnica de mercadeo. El multiculturalismo resulta ser una salsa que sirve para condimentar prácticamente todo, porque contiene un poco de cada cultura, en dosis agudas, inofensivas y módicas, y cuyo resultado final son productos bienvenidos por la moda porque son inocuos e intercambiables entre sí. Este es el monstruoso mundo al que ya hemos ingresado.

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

Diálogo con el poeta argentino Jorge Ariel Madrazo

* Rolando Revagliatti

¿Qué medios periodísticos en los que te hayas desempeñado destacañas? ¿Qué secciones cubriste y de cuáles llegaste a ser el principal responsable, con qué otros escritores compartiste redacciones?

Los principales hitos de mi trabajo periodístico fueron, en el país y en gráfica, la revista "Siete Días Ilustrados" (fui Secretario de Redacción de su edición nacional y luego de la Latinoamericana) y el recordado matutino "La Opinión", fundado por Jacobo Timerman. En los años '60 estuve muy cerca de "La Rosa Blindada", publicación que dirigía Mangieri, donde reencontré al joven Juan Gelman que ya había admirado en sus lecturas públicas y a través de los discos del Tata Cedrón. Ya en Venezuela transitó por varios medios gráficos hasta desempeñarme como Director del semanario "Elite" y, luego, Secretario de Redacción de la filial venezolana de la agencia de noticias italiana ANSA. Una vez de regreso en la Argentina, pasé por otros medios como la revista "El Observador", el matutino "Clarín" —en su sección Internacional—, y algunas colaboraciones esporádicas para la última etapa de la importante revista "Crisis", que dirigió el poeta y periodista Jorge Bocanera. Por fin, fui colaborador permanente de la publicación virtual y gráfica "El Arca", órgano de la Caja Nacional de Ahorro y Seguros, hasta su desaparición, poco tiempo atrás. Raúl González Tuñón (con quien apenas tuve trato, por mi timidez en aquellos años), Gelman, Francisco Urondo, el gran dibujante Hermenegildo Sabat, Tabaré Di Paula, Sergio Morero, Alberto Szpunberg, Ramón Plaza, son algunos de los nombres, imborrables hasta hoy, surgidos en aquella larga etapa periodística y poética a la vez. Hubo más, es claro, pero no quiero convertir este diálogo en una guía telefónica.

¿Cómo se gestó, se produjo tu "Conversaciones con Elizabeth Azcóna Cranwell" (1933-2004), ese volumen que en 1998 fue editado a través del sello Vinciguerra?

Ese trabajo, que me permitió transitar la intimidad (a menudo dolorosa) y la obra de una gran poeta y amiga, ninguneada hasta por una trajinada antología que pretendió dar cuenta en 2010 de los "200 años de poesía argentina" (sic), surgió a pedido de la propia editorial. Y se gestó a lo largo de muchas horas de entrevistas y de charlas más distendidas, en su departamento porteño del barrio Norte. Elizabeth irradiaba un talento y encanto especiales, y era un tesoro de anécdotas y de sentimientos muy profundos en cuanto al tan particular reino, o taller, de la creación poética.

En el género ensayo destacan dos títulos de tu autoría: "Breve historia del bolero" (1980), y cinco lustros después "El anticristo" (2006).

El ensayo sobre el bolero, género que amo, nació por la impronta del clima musical y sentimental del Caribe, que me llegó con ímpetu durante mi residencia en Venezuela, donde conocí entre otros al gran cantante puertorriqueño Daniel Santos y descubrí a su eximio compatriota Héctor Lavoe (llamado "El cantante" por antonomasia), al cubano Beni Moré, al panameño Rubén Blades, a la española-venezolana Soledad Bravo, a los venezolanos Willie Colón y Oscar D'León. Incluso entrevisté allí al famoso cantante argentino Leo Marini, quien vivió también en Venezuela. Y al director de la orquesta "La Sonora Matancera", el que me abrió los ojos a una nueva visión de estos ritmos al revelarme: "Chico, tú sólo comprenderás de verdad toda esta cosa cuando vivas a fondo el sentimiento Caribe." Y tenía mucha razón. "El anticristo" lo escribí, en difícil parto, por pedido de una editorial española para públicos masivos: tenía que ser muy bien documentado y al mismo tiempo ameno. Creo, modestamente, que lo logré.

¿Por qué motivaciones escribís poesía? ¿Cuál es tu visión del quehacer poético?

En más de una ocasión, con estas palabras u otras semejantes, he dicho lo que es mi firmeza convicción: el poema, si merece tal nombre, es un cuerpo vivo, un jadeo, una respiración, un dolor y un actuar tanto físicos como subjetivos, que han de nacer desde el adentro hacia el afuera: rara vez la gracia poética tutela a un texto surgido prioritariamente desde lo que Edgar Bayley llamó el "estado de alerta", o desde el mero tributo a la herencia literaria, por rica que esta fuera. Por lo demás, el poema es lo que es, quiere decir lo que dice, alude pero no expresa nada preexistente a sí mismo: es nuevo mundo que se agrega al mundo.

En mi caso (pero dista de ser un patrimonio personal) pesan fuertemente la obsesión por el Tiempo y sus mutaciones. Uno vive instantes fugaces, y proyectos más duraderos, deseos y sueños intensos y poderosos. En igual medida me afectan la injusticia, la hipocresía de una sociedad que, con un refinamiento mayor o menor, y tantas otras veces sin ningún ocultamiento, se asienta en la humillación, la marginación y la muerte —civil o física— de grandes mayorías condenadas a un destino oscuro.

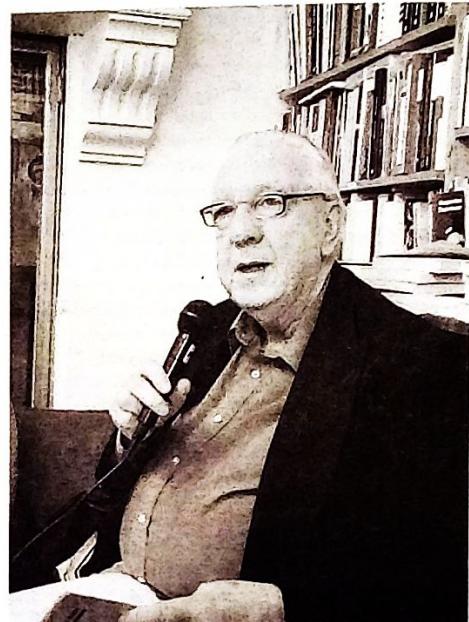
Y también me motiva el ser-con-otros, el sentir que se es otros, aun con las gigantescas dificultades de comprensión y la quasi imposibilidad de conocerse. La sensación de extrañeza ante uno mismo y lo otro, de estar en este cuerpo y en este mundo, de lo raro y aun mágico de que exista lo otro, es uno de los detonantes de mi escritura. Pueden impulsarla en lo inmediato, es claro, una visión, un momento que se siente único y por ello epifánico, una irrupción de algo que se unirá convulsivamente con los yacimientos del recuerdo, hasta un dato científico que me sorprende y desubica y suscita nuevas relaciones dentro de mí; cada cosa y cada maravilla del afuera, uniéndose al substrato interior y al subconsciente. De otro modo: el misterio. Y el deseo de ampliar y conocer mejor el mundo, al renombrarlo. Lo que es otra forma de decir: expandir la comprensión de uno

mismo y del resto, el conocimiento por otras vías, en especial la emotiva (lo intelectual también ha de estar encarnado en imágenes sensibles: tiene que haber "carne en el asador"). Mención especial para el lenguaje: a veces se olvida que todo poema es lenguaje; otras veces se exagera este rasgo, cayendo en una verdadera logorrea. En suma, permítaseme una obviedad: no hay poema, si no está atravesado desde sus entrañas por la poesía. Pero ¿será una obviedad?

Críticos literarios destacaron tu modo de valerte de neologismos, arcaísmos y encílicos, un uso de los diminutivos, a veces hasta en los verbos, sustantivación de adjetivos, verbalización de sustantivos, toques barroquistas en tu poética.

Así lo ha hecho notar incluso en fecha reciente, en su prólogo para una antología personal mía, la destacada poeta argentina Marta Brajer. Y tal vez sea así, al menos en cuanto a gran parte de mi trabajo poético. Quizás esos rasgos —naturales, como una forma de respirar, nunca rebuscados— se hayan diluido algo con el tiempo y con los poemas. Quizás predominen más en unos libros que en otros. Es que el llamado "estilo" no es sino el resultado de lo que cada uno, al labrar el poema con la máxima honestidad y necesidad, logre hacer con sus limitaciones y anhelos personales, en cada etapa de su vida física-subjetiva y de acuerdo con sus deseos, potencialidades y déficits. Cierta vez, en Caracas, pregunté al enorme poeta chileno Humberto Díaz Casanueva, ya fallecido, sobre su presunto "cambio de estilo" en sus últimos libros: "Usted antes escribía poemas en forma de versículos casi elegíacos, muy abarcadores y dilatados; en sus nuevos poemas se lo ve más austero y tendiendo al verso corto. ¿A qué se debe eso?". "Muy sencillo —me respondió— ahora estoy mucho más viejo, y me falta el aliento...". Una aparente obviedad, pero toda una "lección de estilo".

Como periodista realizaste un reportaje, por ejemplo, a la cantautora peruana



Jorge Ariel Madrazo

Chabuca Granda (1920-1983). ¿Qué entrevistas por vos efectuadas te resultaron más redondas, más logradas? ¿Y qué te pasaba con los remisos?

Sería muy difícil para mí escoger una de esas entrevistas. Las hubo a grandes artistas, a mandatarios y jefes de Estado, a dirigentes sindicales, a científicos. Tal vez una en la que hubo mayor empatía con la persona entrevistada, haya sido el largo y emotivo diálogo con Alfredo Zitarrosa, en Buenos Aires, para la revista "Siete Días". O el que tuve en un hotel venezolano con Jorge Luis Borges, para la sección cultural de la agencia de noticias ANSA. No, no me tocaron remisos. También es cierto —valga la aparente immodestia— que hay que saber entrevistar, hallar el timing y la forma para que el remiso vaya aflojándose. Lástima grande: nunca se me dio tener que entrevistar a Juan Rulfo, o a Augusto Monterroso, cuya parquedad en el diálogo era proverbial.

A donde te lleven: ¿Qué es la gloria literaria? ¿Cuál es el miedo químicamente puro? ¿Te gusta escribir adentro de lo ya escrito?

La gloria? ¡Pero, esa es una aspiración propia de poetas imperiales en países imperiales! Entre nosotros, es sustituida por la pequeña aspiración al "poder" poético individual. Algo muy diferente del sano y válido prestigio y/o reconocimiento. El miedo químicamente puro puede ser: estar echado en la cama mientras los que van a secuestrarlo derriban la puerta, o encontrarte aserrado a una boyta en pleno océano y en plena noche. O abrir una ventana y ver el rostro de uno mismo, muerto. Escribir adentro de lo ya escrito: creo que esto es, meramente: escribir: un palimpsesto acaso infinito, aunque por suerte el texto alguna vez te abandona...

Rolando Revagliatti. Buenos Aires, 1945. Poeta y dramaturgo
Tomado de *Eurasia hoy*.

La mutilación

* Miguel Donoso

Nada es más importante para el ausente que una carta. Por eso, N está todos los días ahí, al acecho, acodado en el pequeño balcón, mirando. Hacia la derecha, la calle comienza en una curva pronunciada y sube ligeramente, se equilibra frente a él y baja luego en dirección al mar que se ve, encrespado a veces, liso en otras, mientras el viento sopla con mayor o menor intensidad. Una vela triangular se ve a lo lejos, casi en el punto donde el Mediterráneo se torna azul oscuro, deponiendo ese verde esmeralda que se inicia en la playa construida, justo para el verano que termina, por esos técnicos holandeses que transforman el Maresme desde Montgat hasta Premiá del Mar.

Frente a él, en el segundo piso de la casa de la vereda opuesta, un letrero dice "*En venta*", mientras la señora joven le habla a un niño, probablemente su hijo, con una voz ligeramente estridente. La mujer es interesante, esbelta, y lleva siempre el pelo recogido atrás, rubio hasta la palidez extrema. Si se fija uno bien, se da cuenta de que tiene el brazo izquierdo trunco, que unos quince centímetros abajo del codo sólo tiene un muñón. Este detalle la hace extrañamente sensual, como si en esa mano que le falta pendiera una caricia imposible, una ternura difícilmente soportable, una especie de ausencia provocadora.

N permanece ahí, agazapado, inmerso en esa ausencia suya que lo identifica con esa mano que le falta a la mujer como un ofrecimiento, y abajo, en la calle donde se acumulan por la tarde las bolsas de basura, los gatos, sus caras redondas y suaves como el muñón de la mujer, electrizándolo.

Hacia las once de la mañana pasa el muchacho. Sale por el lado derecho de la calle y ha bajado, sin duda, desde Turó del mar, la parte más alta del pueblo. Flaco y desgarbado, camina con mucho apuro, como perseguido por alguien. N simula no verlo, aunque toda su atención está en él, en sus grandes trancos rítmicos que lo llevan de puerta en puerta, en zigzag de acera a acera. El chico, como si le temiera, nunca mira a N, mientras la mujer mutilada se dirige al niño que juega en el balcón, le hace mimos con esa voz chillona que, así lo supone el ausente, pronuncia cosas cariñosas, igual que la llegada del muchacho a las puertas donde toca y desaparece, para salir luego, siempre al apuro y con la mirada gacha, evitándolo a él que se acoda en el murito rojo de fierro aparentando indiferencia, mutilado porque el chico sigue de largo, ausente siempre de esa ausencia que es él allá, donde no está, de esa ausencia que es él acá, donde hace como si estuviera.

El ausente desconoce, en realidad, en qué o dónde radica su ausencia, y tampoco sabe qué espera ahí, en el balcón. Tal vez espere una sonrisa de la mujer, el acercamiento de ese muñón que le parece dulcísimo, dolorosamente táctil, como si los dedos se le multiplicaran en la promesa de una caricia atroz. O quizás espera que el muchacho toque un día su puerta, deje de ser esa mutilación huyendo de casa en casa, zigzagueando en la calle, desapareciendo siempre en dirección al mar, girando a la derecha y dejando, contra el

verde del Mediterráneo, esa otra ausencia lejana de la vela cabeceando en el agua, flotando como un cadáver indescifrable.

N mira la hora y ve que faltan pocos minutos para que el rito de todas las mañanas se inicie, para que el muchacho aparezca en el extremo derecho de la calle y suba a grandes trancos mientras la mujer olvida momentáneamente al niño que juega en el balcón, y los mira, porque el chico está ahí ya, cabizbajo, temeroso del ausente a quien no puede cumplirle lo que, en sí, le viene ofreciendo día a día en los meses que lleva de verlo agazapado y esperándolo en el balcón, anhelante, desasosegado frente al muñón de la mujer que le remarca una caricia lejana, una ternura que ya nunca habrá de pertenecerle y él, con

toda su carga de promesas, ofrecimiento diario, no puede durar.

El chico pasa una vez más y el ritual termina desacralizado, sin magia. N lo ve desaparecer y la mirada en el mar, se baña de ese verde donde el viaje es casi una sepultura, una señal de muerte.

Ahora al ausente sólo le queda esperar la lluvia, hasta que en la noche se le renueve la ilusión del día siguiente con la mujer frente a él, su brazo trunco, la promesa de una caricia imposible, y el chico pase una vez más, quizás se detenga, deje de ser esa mutilación zigzagueante, pero únicamente ve el camión de la basura recogiendo las bolsas acumuladas en las aceras, los gatos retirándose a los rincones, sinuosamente malignos e indiferentes,

fríos, sus pequeños ojos brillando en la oscuridad, riéndose de él, anticipando y esperando algo también.

Minutos antes, el ausente está ya acodado en la ventana, mirando como a través de una gran desgarradura, al acecho. El viento sopla ahora y la noche anterior llovió varias horas. Como a las cinco de la madrugada comenzó a caer el agua, acicateada por un aire corrosivo, severo. N despertó y supo que los ojos de los gatos no le habían mentido, que algo iba a suceder al fin. Reconoció el lugar, vio los libros, la máquina de escribir abandonada hacía tanto tiempo, los platos sucios en el lavadero. Caminó por el pasillo hasta la otra habitación y tocó la tarima desolada ingrata. Desde la terraza vio el mar los lejos, empapándose en la lluvia, fría ya por la entrada de ese otoño tardío.

Volvió a la casa y se secó, frotándose con fuerza. Como ya no pudo dormir, se aceró a la ventana. La lluvia había alejado a los gatos, pero supo que ahí estaban, que desde algún lugar se divertían mirándolo con sus rostros redondos como muñones llenos de una fosforescencia maligna. Pensó en la mujer: probablemente dormía apoyada en su brazo trunco.

Cuando lo vio aparecer supo que el ritual de ese día sería distinto. Miró a la mujer jugando con su hijo y el brazo mutilado ya no fue la promesa de una caricia sino la confirmación de una ausencia implacable. El triángulo de la vela había desaparecido en el Mediterráneo que extrañamente mostraba la certeza, para él, de ser un naufragio inminente, el aplazamiento de una amenaza.

Ahora el muchacho lo mira triunfante, sin la más mínima congoja, sin una gota de temor. Da unos cuantos trancos largos y se dirige a la puerta. N se estremece al oír el timbre y baja, no sin antes mirar a la mujer que lo saluda con el muñón en alto, dolorosamente tierno.

El ausente responde al saludo y sabe que se está despidiendo, que el anhelo de esa caricia es definitivamente imposible, que se le perpetúa como un sueño.

Una vez abajo, toma la llave para abrir el pequeño cofre que está en la pared. El muchacho va ya en dirección al mar, a grandes pasos rítmicos. El agua del Mediterráneo es de un azul oscuro, lóbrego. Los gatos están ahí, alrededor suyo, acechándolo, quietos, como dulcísimos muñones sin ojos, ciegos, sin una caricia para confortarlo, absolutamente sin piedad.

N saca el sobre. No necesita abrirlo para saber que todo ha terminado.

Miguel Donoso Pareja (1931).
Escritor y narrador ecuatoriano.





“LETRAS ORUREÑAS”

Un manual completo de la literatura orureña

Martín Zelaya Sánchez



De izq. a der.: Milena Montaño Cabera de Escobar, Martín Zelaya Sánchez, Luis Urquieta Molleda, Carlos Condarcos Santillán, Víctor Vacafloz Romano y Benjamín Chávez Canacho

El diccionario, como sistema y como herramienta –pienso– es uno de los mayores logros en la historia del conocimiento humano. Para no hablar de su aporte: sacar de la ignorancia, despejar dudas y dar luces, detengámonos ahora en su organización, método y formato. Una palabra clave conduce, por asociación semántica, a definiciones, conceptos, ideas y, por consiguiente, a otras palabras que seguramente volverán a seguir el mismo proceso una y otra vez.

Están los diccionarios convencionales, el viejo y querido Larousse o incluso el escolar Sopena; las encyclopedias especializadas y, claro, los raros y estupendos divertimientos como el *Diccionario del diablo*, de Ambroce Bierce; el *Diccionario secreto*, de Camilo José Cela; el genial *Diccionario herético del paseo* Humberto Quino, solo por mencionar a algunos que se vienen a la mente.

En este caso, aunque la palabra no apareza en el título ni en ninguna parte del libro que tenemos en manos *Letras orureñas. Autores y antología*, es un verdadero diccionario de la literatura orureña, por muchas de las acepciones antes mencionadas: una palabra (en este caso apellido) que da lugar a descripciones, ideas, conceptos (la bio-bibliografía del referido escritor).

Carlos Condarcos Santillán, Benjamín Chávez y Martín Zelaya, los autores de esta obra coeditada por la Fundación Cultural ZOFRO y Plural Editores, escriben en el prólogo: “*Letras orureñas* es un libro que, bajo ese título metafórico, pretende constituirse en una fuente de consulta para investigadores, estudiantes y lectores interesados en literaturas regionales. Uno de los objetivos que nos impulsó a realizar este trabajo fue la sistematización de una gran cantidad de información dispersa acerca de autores y obras literarias, con la consiguiente actualización de datos y,

eventualmente, la corrección o precisión de los mismos”.

El libro que se presentó el jueves pasado en un acto especial convocado en Oruro por Luis Urquieta Molleda, director de ZOFRO y principal auspiciador de la obra, cuenta además de 124 fichas bio-bibliográficas de autores nacidos o asentados en este departamento, con una segunda parte en la que se consigna una antología mínima con 67 de las mejores piezas, en verso y prosa.

Algunos hitos

Recuperación, visualización y difusión son –creo– tres palabras que definen a cabalidad el libro.

En el largo y exhaustivo proceso de investigación –efectuado entre 2014 y 2015– además de incidir en nombres y libros conocidos y consolidados: Luis Mendizábal Santa Cruz, Alcira Cardona, Hilda Mundy, Luis “Cachín” Antezana, Eduardo Mitre, Edwin Guzmán... etc.; la mayor recompensa del trabajo fue ante todo descubrir o redescubrir a viejas e injustamente olvidadas figuras como Rodolfo Soria Galvarro, autor de la primera novela policial boliviana; Hermógenes Josré, precursor de la dramaturgia con Las víctimas y Los mártires; Rafael Ulises Peláez, solvente cuentista; o Luis Téllez Herrero, autor de una inigualable crónica gastronómica boliviana hace ya más de 70 años.

Pero también, a talentosos autores jóvenes que inician con esperanzador pie su caminar en el mundo de las letras: Vadik Barrón, Sergio Gareca, Lourdes Reynaga, por mencionar solo a tres.

Letras orureñas. Autores y antología se circunscribe específicamente al mundo de la literatura, y por consiguiente no fueron tomados en cuenta historiadores, antropólogos, sociólogos y los innumerables polígrafos con vasta producción en diferentes campos del conocimiento; aunque como en toda regla, se hicieron algunas necesarias excepciones con el cronista José Santos Vargas (el Tambor); Adolfo Mier, historiador; José Marfa Dalence, ensayista y Carlos Felipe Beltrán, destacado lingüista.

No son excepciones René Zavaleta Mercado, inigualable pensador y Luis Ramiro Beltrán, acaso el mayor comunicólogo boliviano, pues aunque mínima y casi desconocida, ambos tienen producción poética. Sirvan de ejemplo extractos de sus fichas para despertar curiosidad por esta nueva obra.

BELTRÁN SALMÓN, Luis Ramiro
Oruro, 1930 - La Paz, 2015

Comunicador, guionista de cine, dramaturgo y poeta. Fue uno de los mayores comunicólogos no solo de América Latina, sino del mundo, y se hizo célebre cuando recibió el Premio Mundial McLuhan de Comunicación, en reconocimiento a sus aportes a esta ciencia social.

Beltrán incursionó en el área desde muy joven, pues empezó a trabajar en el periódico La Patria a sus 12 años y a los 16, por un breve periodo, fue jefe de redacción de este medio orureño. En 1948 firmó como redactor de La Razón de La Paz, y luego de colaborar como corresponsal en varios matutinos y revistas del exterior, fundó el semanario Momento.

Antes de cursar estudios en la Universidad de Michigan (Estados Unidos), donde obtuvo el doctorado en Comunicación, gracias a una beca por su excelencia académica, se dedicó a dos de sus pasiones: el cine y el teatro. Su gran logro fue el guion de Vuelve Sebastiana, exitoso filme dirigido por Jorge Ruiz.

Además del McLuhan –considerado como el Nobel de las comunicaciones, recibió el Cóndor de los Andes, el máximo galardón que da el Estado boliviano.

Sobre su talento y obra, comenta Mariano Baptista Gumucio: “A menudo me he preguntado cómo pudo hacer Ramiro para vivir tantas vidas, escribir libros e incontables papers que han revolucionado las teorías de la comunicación desde la perspectiva de los pueblos sometidos, viajar a los cinco continentes a dirigir seminarios o participar en ellos, pergeñar crónicas periodísticas escritas en prosa, componer poemas de profunda y contenida emoción y, entre viaje y viaje, hacer drama-

turgia y poner letra a un bolero...”.

Respecto a su pieza teatral El cofre de selenio, Maritza Wilde dice: “Es una pieza moderna, intemporal y multiespacial. Al autor le preocupa el hombre, el hombre de todas las regiones del planeta. Su obra es un alegato pacifista que subraya la deshumanización a la que ha llegado la sociedad en la loca y ciega carrera hacia su autodestrucción”.

ZAVALETA MERCADO, René
Oruro, 1937 - México, 1984

Ensayista y poeta. Aunque su figura está directamente relacionada con su actividad política y el pensamiento ideológico, sociológico y filosófico, también fue un apasionado lector de literatura y escribió poemas, sobre todo en sus años de juventud.

Paralelamente a su actividad política (llegó a ser ministro de trabajo) hizo mucho periodismo: en el país, en el diario La Nación de La Paz y en Uruguay –durante su exilio en La Mañana y en el semanario Marcha.

Ante la imposibilidad de volver a Bolivia debido a los regímenes militares, se radicó en México donde dirigió la Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales (FLACSO). Por temporadas, dio cátedra en prestigiosas universidades como Oxford y Vincennes.

En 1956 ganó el Primer Premio de Poesía de la Alcaldía pacesa por su libro Poemas de la tierra pacesa, a la poste, el único de carácter literario en medio de una profusa producción de corte político, sociológico.

Sobre su vena poética, comenta Adolfo Cáceres Romero: “Entre 1954 y 1955 publicó una serie de poemas en la prensa local, entre ellos algunos sonetos nada desdenables”.

En un intento por explicar la vertiente literaria de Zavaleta, pero sin desprenderse a la vez de su pensamiento, Luis H. Antezana sostiene: “Si hubiese que elegir una imagen para el concepto zavaletiano de ‘formación social abigarrada’, pocas más ilustrativas que el saco de aparapita descrito en Felipe Delgado, de Jaime Saenz”.

- AUTORES Y ANTOLOGÍA

"Letras Orureñas", obra de espíritu

Carlos Condarcó Santillán

El prestigioso y señero *Suplemento Orureño de Cultura El Duende*, por más de ocho años mantuvo una importante sección dedicada a la obra de nuestros autores bajo el epígrafe de *Letras Orureñas*. La rica información allegada, hizo que se concibiera la idea de ampliarla, complementarla y enriquecerla. Aquí encontramos el embrión de la obra que ahora tenemos la satisfacción de presentar. Este propósito alentó el entusiasmo de la *Fundación Cultural ZOFRO* que, a través de su presidente, el ingeniero y académico de la lengua don Luis Urquiza Molleda, encomendó la tarea a los tres autores presentes en esta ocasión.

Acordado el trabajo, se definieron los alcances del mismo y establecieron las metodologías más convenientes. Se consignó únicamente poetas, narradores, dramaturgos y ensayistas. El ensayo considerado como una expresión peculiar de la literatura porque –en el sentido que le otorga la actual Teoría Literaria– se encuentra entre el género poético y el didáctico: transmite conocimientos pero con un estilo que destaca por sus valores estéticos.

Si haber agotado la materia, se registraron 124 autores, desde el siglo XVII hasta el XXI. El más antiguo viene a ser el Padre mercedario Francisco de Salamanca Valcárcel y Peralta, nacido en Oruro en 1667. El más reciente nació el año 1985.

Letras Orureñas se estructura de la siguiente manera: A continuación del *Prólogo*, en el que se hace conocer los objetivos, metodología y alcances de la obra, aparece la *Sección de Autores*, que contiene las fichas de 124 escritores con el siguiente orden: Breves referencias biográficas y académicas, valoración de la obra, premios, distinciones y producción bibliográfica.

Para que la valoración no sea de excesiva ni subjetiva, cuando fue posible, se acudió a la consulta de autores especializados y se consignó su criterio. Por otra parte, para incorporar a un autor, se consideró que sus datos aparecieran al menos en dos fuentes bibliográficas distintas, con excepción de auto-

res novedosos cuya creación fue leída y valorada por los responsables de la presente obra. La *Segunda Sección* corresponde a la *Antología* que se divide en dos partes: *Prosa y Verso*.

En la primera se procuró publicar textos íntegros. Cuando, por razones de extensión, esto no era factible, se eligieron fragmentos que guardasen unidad.

Corresponde hacer referencia a las obras que sustentaron los fundamentos iniciales en la búsqueda de información bibliográfica: La célebre *Biblioteca Boliviana*, de Gabriel René Moreno; el siempre necesario *Catálogo de la bibliografía boliviana*, de Arturo Costa de la Torre; *Pasión por la palabra*, de Raúl de la Quintana Condarcó y Ramiro Duchén Condarcó; el *Diccionario Histórico de Bolivia*, de Josep M. Barnadas.

En cuanto a literatura regional, utilizamos, además de *El Duende*, las siguientes obras: *Panorama Literario de Oruro* (inédito) y *La literatura orureña en el siglo XIX*, ambas de Carlos Condarcó Santillán; *la poesía en Oruro, Antología*, de Alberto Guerra Gutiérrez y Edwin Guzmán Ortiz; *Orureños en la cultura boliviana*, de Elías Blanco Mamani; *Diccionario de Autores Orureños* de Lidia Castellón de Condarcó y Marlene Durán Zuleta.

En homenaje a la gratitud, debemos expresar nuestro agradecimiento a quienes nos brindaron solidamente la información documental requerida: A los funcionarios y directivos del Archivo y *Biblioteca Nacionales de Bolivia* (Succre); la *Biblioteca Central de la UMSA* (La Paz); el *Centro de Documentación en Artes y Literaturas Latinoamericanas CEDOAL* (La Paz) y la *Biblioteca de Investigadores de la Casa Municipal de Cultura* (Oruro).

Para concluir, en nombre de los tres autores, agradecemos el invaluable apoyo que recibimos de la *Fundación Cultural ZOFRO* y de su digno presidente, D. Luis Urquiza Molleda, sin cuyo entusiasta mecenazgo, quizás no se hubiera hecho posible la edición de *Letras Orureñas*, obra de espíritu, inspirada por el amor que sentimos por nuestra mágica tierra Oruro.



Hilda Mundy *



Dos muestras de la creación literaria inserta en "Letras Orureñas. Autores y antología" 2016

VIII

¡Yo conocí a una persona de grandes ansiedades gastrónomicas!

¡Poséa un estómago de 25 HP, un estómago fenomenal con voracidades de pulpo gigantesco!

¡Y la cabeza pensaba, el carácter se orientaba, el cuerpo obraba al influjo de esta bolsa cerosa y transformadora!

¡Cinco litros de kimo y cinco litros de kilo!

¡Un super-hombre hambriento!

Miraba a la luna y se le antojaba compararla a una ostra gorda en estado de gravidez lista para servirse. A las estrellas y eran frituras a la chipolata. Al sol, y era un inmenso huevo de doble yema escalfado en el sartén del cielo.

Una vez miró a una mujer desnuda y se antojó de ella, no como mujer, sino como un potaje a la florentina.

¡Gran idea!

La mujer frita, condimentada, retostada, lista para comérsela con ensalada y papitas al hilo.

La mujer cocida con apariencia de pollo estirado de patas mutiladas.

Llevando para mayor atractivo un lechoncillo diminuto de 20 centímetros en la boca, dos lechugas en los cabritillos y un collar de rabanitos y zanahorias en la pechuga.

XVII

Un ocurrido decía que las mujeres metódicas que "cronometrían" sus amores con el tirano reloj se equiparan a los frascos de farmacia despachados por fórmulas médicas, con la instrucción infaltable de una toma por hora, en la etiqueta al rolete engomado que reza: AGÍTESE ANTES DE USAR.

En sí, pícara e inquietante es la escena de la frase.

Tiene rodeos de una super-ocurrencia.

La comparación por la vía metódica que exige del reloj: comprensible y pasable.

Pero aquello de "agítense antes de usar" tiene visos de un conglomerado metafórico de quíntuple sentido.

Si a una frágil criatura se la agitase atrozmente con ambas manos, cual si fuese un corriente botellón hasta el extremo de que el complejo contenido se haga espuma – ¿qué sería de ella?

Semejaría ser víctima de una fuerte epilepsia y en tan lastimoso estado no llegaría ni a un pequeño límite atrayente.

Decidme ahora, si no es sugestiva la escena que se presencia en la frase.

Hilda Mundy (Laura Villanueva Rocabado).
Oruro, 1912-La Paz, 1982.

Potosí desde los cielos

* Gastón Cornejo

El gran escritor Carlos Medinaceli, creador de *Gesta Bárbara*, a inicios del siglo pasando escribió una deliciosa página de estupenda prosa literaria, bajo el pseudónimo de Luciano de Samosata.

En honor del gran pueblo hermano de Potosí indignamente postergado, reproduzco el fragmento inicial: "Allá, en aquel país desde el tiempo y el espacio han perdido su imperio, dialogan las sombras de los que fueron...

Por una remota remembranza de la cásca-
ra de humanidad que aún les queda, se preocu-
pan, en veces, de los asuntos terrenos y
avizoran desde la atalaya de la eternidad
hacia este minúsculo planeta, comentan los
mínimos acontecimientos como vulgares
periodistas y hasta murmuran como en cual-
quier mentidero...

Taine. (A Sócrates) Fijaos bien, mi querido maestro, en aquel punto casi imperceptible de la tierra. Parece que se trata de una ciudad. Una ciudad enclavada entre altas montañas, bastante alejada del mar, y donde la existencia, como en la Holanda salvaje del Siglo XI, debe ser intolerable; sin embargo, tal es el esfuerzo humano, que en estas serranías se ha edificado una urbe y se vive, se trabaja, hasta quizás se piensa en ella... Mirad – le pasa el catalejo con el que ha estado contemplando el planeta.

Sócrates. (Que tiene buena vista y la rechaza) Sí, la veo bien... Parece que se trata de una Ciudad de bárbaros o beocios, pues la encuentro bien alejada de Grecia.

Menéndez y Pelayo. (Don Marcelino que ha continuado en el cielo cultivando la polí-
grafía para dar cima a su "Historia de las Ideas Estéticas", se encuentra bien informado e ilustra a sus colegas): Esta ciudad fue fundada a principios del Siglo XVI por don Juan de Villarroel, los hermanos Centeno y otros nobles de España, en las faldas de un hermoso cerro, donde descubrieron una ingente riqueza.

A tanto llegó la fama de este portento, que esta ciudad, llamada en lengua indígena Potosí, es la única urbe americana mentada en "El Quijote".

Sócrates. Esa mención de Cervantes debe constituir el mayor orgullo de esta ciudad.

Taine. Es lástima que don Quijote no la haya visitado.

Don Marcelino. Don Quijote no podía visitarla, pues él desprecia los vulgares tesoros materiales, iba en pos de valores espirituales. Quien debió ambicionarla fue Sancho y el Bachiller Sansón Carrasco. Y ha sucedido así: Potosí –como América enteramente ha sido la isla a donde fueron a parar los sanchos y sancos carrascos de la España hampona.

Don Marcelino. En vez de ufanarse estos indios de la frase cervantina, de quien más se acuerdan es del flamenco de Carlos V, que, como bien sabéis, fue más flamenco por lo

ladrón que por lo industrioso. El tal flamenco les concedió el título de "Villa Imperial" pero a cambio de las entrañas de plata que les arrancó. El pobre Cervantes no pudo robarles nada..."

A continuación prosiguen el maravilloso diálogo otros insignes personajes: Platón, Robespierre, Maquiavelo, Rodó, Anatole France, Renán, Faguet, Voltaire, Dostoyewsky. Exponen sus argumentos particulares como extremistas que fueron, solamente el gran ruso tiene la voz piadosa donde los valores del espíritu gobiernan.

Medinaceli parece vivir nuestro tiempo y en su escrito considera argumentos en favor de los DDHH, la democracia, la libertad y la dignidad humana. Tiene expresiones soberbias: "Si la suerte nos ha deparado ser bolivianos, pues seamos profunda y auténticamente bolivianos", "Atrevámonos a ser bolivianos".

El periodista Rubén Vargas no da una semblanza resumida pero valiosa en la entrevista a Mariano Baptista Gumucio sobre el gran escritor: "En Potosí trabajaba en una oficina de minas, era maestro de escuela. Se lamentaba mucho de su vida, pero al mismo tiempo amaba entrañablemente al país y es de los que mejor lo ha comprendido.

Muchísimo más que Alcides Arguedas, que se la pasó en París, y que Franz Tamayo que vivía encerrado. Medinaceli vivió la vida de las aldeas bolivianas, vivió el drama del mestizaje y de la ausencia del indio. El indio era un ser extraño al que él miraba con mucha atención y respeto. Sabía también del mundo de los tinterillos, de los curas, de los hacendados, que no tenían alma.

Medinaceli fue senador por Potosí, estaba muy vinculado a las clases populares, abominaba de esos círculos sociales que dominaban Potosí y Sucre. Era un espíritu libre, admiraba a Nietzsche. Tuvo la suerte de que llegara a Potosí Gamaliel Churata. Los dos iniciaron la aventura de *Gesta Bárbara* y conservaron una amistad de por vida.

Era un milagro que una ciudad minera donde –lo dice él mismo muchas veces– se olfatea el olor del dinero y de los metales, pudiera florecer un grupo de quijotes que sacaran esa revista donde se hacía crítica de cine, se hacía teatro y se cultivaba la música. Es como ver una rosa en un desierto. Y la vida de Medinaceli fue también así, fue una especie de colibrí azotado por el viento del altiplano.

La obra de Medinaceli no tiene desperdicio, todo es sabroso, agradable de leer y profundo. Nunca tiene un lugar común, nunca un adjetivo demás, es muy preciso y muy vigoroso. Ahí está su legado.

* Escritor y médico.
Presidente de UNPE Cochabamba.

La redención por la cultura indígena

* Carlos Medinaceli



Si realmente se quisiera crear una Bolivia Nueva, como se vino afirmando a principios de posguerra en todos los tonos, lo primero en que debiera pensarse es en la reorganización educacional del país, no solamente porque, en sentido trascendental, ella es la base de todo progreso, sino, principalmente, porque es el organismo más laceado del organismo nacional, aquel que más perentoriamente reclama la más conspicua atención del Estado y de todos los hombres de buena voluntad que tantas ganas tienen de crear la patria nueva.

Para que exista una Bolivia Nueva, lo primero es crear nuevos espíritus y esas almas matinales no vemos cómo puedan nacer si no es por obra de la cultura. Cultura que la han de adquirir necesariamente, en la escuela. Necesitamos, pues, una Escuela Nueva. ¿Quiénes la han de crear? Los creadores de la Nueva Patria que salieron de la guerra con el espíritu renovado, según afirmaba la prensa nacional, pero sin ninguna idea pedagógica, que sepamos. Mientras tanto la realidad es otra. Sintéticamente la vamos a decir con un proverbio de Tamayo:

"*Hay educaciones que son una destrucción*". Es destrucción metódica lo que ha hecho nuestro educación enciclopédico. Para lo que la instrucción pública hace en Bolivia, más valiera que no exista, porque lejos de crear un ambiente social próspero, es el origen de toda improbadidad intelectual, la anarquía moral y el aniquilamiento volitivo que ha hundido y continuará hundiendo al país. Verdad palpable: cuanto menos pervertido está un sujeto por la "educación" oficial, es tanto menos un animal inofensivo, como es una alimaña dañina cuanto más abachillado y doctorado es el quisque. La prueba está en que el elemento mejor de la Patria es el indio, y el peor, el más letrado, el abogado, el militar y el cura, estas tres personas distintas y una sola calamidad verdaderamente nacional.

La razón es sencilla: es que el indio, aunque no sepa leer, ni haya visitado una escuela –precisamente por eso–, posee, realmente, una cultura milenariamente heredada de su raza, que marcha al par del ritmo de su sangre y se traduce en vitalidad orgánica, y consecuentemente, en pureza moral. En cambio las otras razas, van perdiendo en rectitud étnica y energía creadora, a medida que van perdiendo rectitud étnica y energía creadora, a medida que van ganando en adocoramiento universitizado, en fachadismo educacional y parasitismo social. Es que estas gentes, aunque sepan leer y hayan visitado muchas escuelas y colegios –precisamente por eso– no son cultas, porque la cultura que ellos usufuctúan –fraudulentamente– no es la que corresponde a su acervo hereditario y su mentalidad caótica, sino una cultura que se les ha impuesto a la fuerza, desde fuera, como un botín chino que se les hubiera metido a forja en el cerebro con el cual se pavonean como el cernícalo con las plumas del grajo, pero que no se reduce más que a eso: plumaje.

Y la causa para ello se encuentra en que, hasta ahora, no ha habido nunca en Bolivia una orientación definida en materia de educación. Lejos de eso se ha incurrido en la peor ignominia: aparentar que se educa cuando en verdad se corrompe. Se ha corrompido la inteligencia y el espíritu, es decir el fondo ético-religioso, base de toda cultura. Por eso decíamos en otro artículo que lo que Bolivia necesita es una redención por la cultura. Y la clase que más necesita de esa redención no es el indio, sino la clase instruida. Lo que primordialmente urge es la orientación de la cultura nacional. Esto sería lo esencial para crear la Bolivia que esperamos, todos, hasta los desesperados.

* Sucre, 1899-1949.
Poeta, novelista, crítico y profesor.

El retorno de Jesús Urzagasti

* Jorge Luna Ortúñoz

En un anterior poemario de Jesús Urzagasti, *El árbol de la tribu* (2004), nos encontramos con el poema "Retorno", que inicia como una invocación: "No caminaron en vano los que tenían que volver"; se cierra con aplomo de largo aliento:

"Al cabo de los años todo puede ser triste o hermoso/ el amarillo maizal se balancea en el recuerdo/ el sendero tiene un trecho que no lo cruza nadie/ salvo los que van a retornar con la luz prometida".

Jesús escribe en ese momento acerca de un retorno que hoy se puede leer como una premonición, o una antesala, y no es casual que en ese poema esté ya presente el clima de hondura serena que sostendrá más de una década después su último poemario, *Senderos* (2016), publicado póstumamente en una cuidada edición por Mariposa Mundial.

¿No es acaso *Senderos* el retorno triunfal de un Jesús que nos habla del otro lado mientras está todavía con nosotros?

En el acto de presentación, realizado el 27 de enero en el Anexo del Espacio Simón I. Patiño, se palpó un clima cálido y fraternal, que alcanzó un clímax emotivo cuando cinco de los hijos de Jesús leyeron, cada uno a su turno, un poema que habían escogido de *Senderos*.

La intervención de Sulma Montero, amada esposa de Jesús, fue estremecedora además de emotiva, sobre todo cuando nos relató su insólita experiencia: Unos días antes de la presentación, soñó con Jesús visitándola en la antesala de su dormitorio; en esta ocasión le contaría entusiasmado que había regresado para iniciar el gran viaje de la poesía.

Por su parte, Rodolfo Ortiz, editor y director de Mariposa Mundial, nos leyó un sentido texto ("Liminar"), que muestra su pericia como historiador de biblioteca.

"Me fijé en la biblioteca de Jesús, para ver si tenía *El Loco* y luego para ver qué partes tenía subrayadas" –me comentaría después.

Esta operación detectivesca sobre los rasgos del Jesús lector, le permitió proponer una interesante asociación entre Arturo Borda y Jesús, todo para referirse al modo en que éste último absorbía sus lecturas o influencias.

Releía estas ideas en el bus con deleite en mi viaje de retorno a Santa Cruz, sobre todo la parte en que Rodolfo cuenta lo que dijo Jesús respecto de un comentario que le hicieron hace años sobre *Tirinea* –su primera novela– como si fuera tributaria de la obra de Beckett. Esta curiosa filiación no era una ofensa, pero tampoco un elogio para un Jesús que siempre abogó por el cultivo de lo intransferible. De ahí que concluyera:

"Suele suceder que aunque no hubieras leído a un autor de algún modo puedes estar transitando una ruta paralela".

Esta anécdota es iluminadora y sugestiva.

Caílabo en lo que yace sumergido en ella hasta que el sueño me tomó por asalto en mi viaje terrestre. Tenía los libros de *El árbol de la tribu* y *Senderos* reposando en mis piernas. En este sueño me fue revelado algo que cambió toda mi percepción: "El Sendero es un trayecto paralelo" –había dicho la voz. Cuando desperté tenía incrustada la certeza

todavía no hemos ido/ Nos quedaremos/ como rehenes nocturnos del verano/ y sólo al alba reconoceremos/ la belleza de sus habitantes/ con la mirada del amor"; es esto lo que leímos en el poema "Correspondencias" aparecido en *El árbol de la tribu*.

Pero, curiosamente, en *Senderos* encontramos un poema también titulado "Correspondencias", que es completamente diferente:

"Los ríos del mundo/salen de mi cuerpo/mientras la luna mira/lo que sucede hoy". Y en el final remata así: "Luna que alumbras/ a vivos y muertos/debajo de un árbol/ siempre estaré yo".

Jesús ha pasado un umbral. Se trata de la correspondencia amorosa entre vivos y muertos, ahí el eje. Éste resulta extraño en el contexto del imaginario occidental, donde se piensa a los muertos como los "eliminados" de la existencia. La poesía de Jesús los reivindica como coexistentes, receptores de diálogos interestelares.

Reafirma a la poesía como talismán porque "enseña a vivir, lo que plenamente entendido significa aprender a morir", y así nos hace ver que más allá de las palabras lo que se anota es lo que ellas tocan, lo que alcanzan a unir entre estos dos mundos con su idioma invisible.

Ni duda cabe, *Senderos* es una entrada triunfal, una intervención magistral del mismo Jesús al interior de su obra, que es inmensa en cuanto a lo que propone. *Senderos* es la vela que orienta la invención mayor, para que sirva y para que dure. No se trata de la imposición de una interpretación, simplemente sugiere el eje de la obra mayor. No hace falta nada más que leer amorosamente.

Así, es posible que cuando lean *Senderos* sientan también la dicha del niño que desea coronar la alegría de armar un árbol navideño, y que luego que todo está listo, finalmente es alzado por el papá para colocar en la punta la estrellita que completa el sentido festivo de la reunión familiar.

En el caso de esta obra, la estrella que corona es la comprensión adquirida de algo que estuvo presente desde el inicio en *Tirinea*: la vida misma está sostenida por el mundo de los muertos. Danza de trayectos paralelos. Así lo atestiguan poemas como "Un hombre en la oscuridad", "Homenaje al miedo", "Al amigo desconocido", o "Monólogo del ausente".

Vibraciones extraordinarias emanen de ellos.

Aruskipasipsañanakasakipunirakispawa.

Estamos pues, obligados a comunicarnos, también con ellos.

* Jorge Luna es filósofo boliviano



de que el poemario *Senderos* bien podría haberse titulado *Trayectos paralelos*.

Quizá la idea habría estado más orientada, pero Jesús quería guardarse, dejarlo abierto a la sensibilidad del lector. Como tocado por un rayo supe así que *Senderos* es, en el fondo, el testimonio con el que nos habla en trayecto paralelo desde esa otra vida con la que siempre pareció estar comunicado.

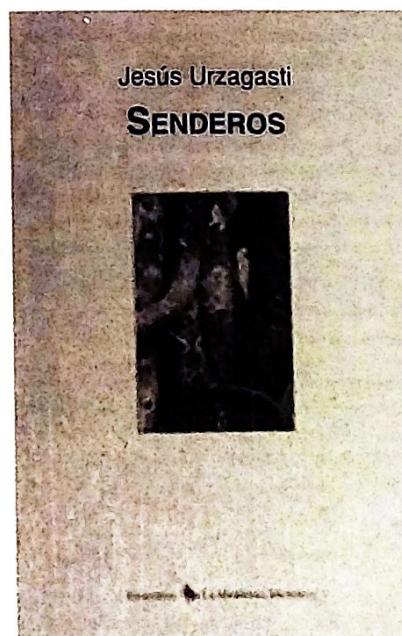
¿De qué trayectos paralelos habla Jesús en *Senderos*?

No de los giños entre autores, ni de posibles intertextualidades. Jesús se posa con maestría –habiendo su escritura alcanzado la

temperatura ideal– sobre la intersección que une el mundo de los vivos con el mundo de los muertos. Lo que siempre quiso alumbrar en su literatura fue este tipo de correspondencias entre unos y otros. *De la ventana al parque*, *Tejedores de la noche*, y ni qué decir de *En el país del silencio*, por citar algunos. Pero *Senderos* llega para terminar de orientar la gran obra. Recuérdese que él mismo aseveraba que toda su vida se dedicó a escribir un solo libro.

Después de *Senderos* ese único libro se revela ahora más claro en su eje.

"No volveremos nunca de ese país/ al que



A dhemar Uyuni

Adhemar Uyuni Aguirre. Oruro, 1954 - Cochabamba, 1998. Escritor de alta vocación poética y crítica, durante su estadía en España colaboró frecuentemente con revistas literarias de ese país y de Bolivia. Fue un reconocido melómano y amante de la buena charla y la tertulia.

Poemarios: *La sombra y el espejo* (1975-1980), *Del fuego blanco* (1987- 1992), *Nocturno del jardín* (1995) y *Manauh* (2016).



II

Fue la soledad melancólica ávida y trémula
Fortuna silenciosa talada en el desierto
La blancura pálida del gélido
despertar tocando el hielo
Pájaro vidente sepultado en la nieve
Pero a tí llego de mis confines destierros
Como los vivos que paso a paso caminan
Hacia los pasos abandonados de los muertos
Este vegetal terrible que llorando dejo en tus manos
Es un puente construido en medio del barranco
Una barca cuando la tarde llega
despliega sus ardías velas
Se aleja sin decir adiós
como si fuera lo último que deja el verano
Llego a tí de mis confines destierros
Esta tristeza es una noche de otoño
Caída bajo las hojas de un árbol
No temas llamaré tres veces a tu puerta
Sin atreverme a dar el primer corto paso
Un relámpago nace herido en el espejo
Estalla en la oscuridad
Desaparece luego como un pez plateado
Si tienes un sueño empieza a contarlo
Igual que estas trastornadas estrellas
Que de mis ojos sobre la mesa caen
Cercá a la ventana desnudo tu cuerpo
Como la noche hinchada que impide ver tu rostro
A tientas desnudo tu cuerpo desnudo en mis brazos
Mis manos ciegas alzan vuelo
después de tocar tus labios
A tientas extiendo una larga nube
sobre tu pecho mojado
Un niño descalzo atraviesa la urbe dormida
Lleva prendido oro eterno en su cántaro de barro

V

Mientras ella habita sus días en un barco
Él mira temblar la tierra como un pez sin agua.
Ella se aleja en el barco, el barco vuela
El espera una relojería mirando las estrellas con fijeza.
Ella navega guiada por esas mismas estrellas
Él es un árbol caído con la realidad del sueño.
Ella llega a las islas, desembarca, llueve
Él es un marino bajo el mar dibuja el zodiaco.
Ella camina sobre la playa, la playa es de humo
Él reverbera como luna que ha caído sobre las aguas.
Ella en la isla busca su yo desconocido:
su realidad, su mirada
Él, que no tiene resonancia, habla y sueña caminando.
Ella retorna, sopla las velas del barco, regresa

Él espera y se espera sabe que la luna llegará con ella.
Ella mira a través de lo mirado
Él nieva y la oye llegar a través de tantos adioses

Y mientras ella sonríe sus soledades hasta el arroyo
Él detiene la correspondencia y la lista de invitados.

VIII

Sin agonías
Lo que tengo
No alcanza para ofrecer a nadie
Soy mendigo de-mi-mis-mo.

La fractura de los días
Las aves retornando del exilio marino
Nieve y fuego en cada una de tus manos
Sin cristales contemplo mis sueños
Desnudo quiero adquirir
Lo tuyo y lo mío
Que sin embargo es nuestro.

Continúa tu presencia en el sueño
Te ofrezco secretos
Historias que nadie sabe
Ni yo mismo puedo recordar
Si alguien te contó lo que teuento
No finalizo
Búscame en el próximo movimiento
Asistimos al comienzo.

XII

Vengo de las flores que un día vieron pasar
mi sombra ojerosa desterrada en el hastío
Y estoy aquí, rodeado de ojos,
Hay perlas en el corazón de la noche.
Olvido. Soy cálculo o azar? Recuerda
Tu voz se apaga mientras tañen campanas negras
La niebla enmudece el quejido de la luna
El viento sopla en palacios vacíos
Tras el cristal tus alas son de nieve
Agua violeta cae de tu boca —Después de mí
llegarán bandejas y bandejas llenas de estrellas.

XX

Al amanecer más altos que yo relampaguearon
Entre sombras que como fieles guardianes me rodean
Yo que no tuve desaliento alguno
Y tuve una visión cuya memoria es el infinito
Tengo que levantar mis propias piedras

Y destrozarme mis ojos oídos y labios
Estación nocturna que habla por mi sueño
Frente el roto espejo que olvida rostros que vio
En sal y sangre levanto tristes desfallecimientos
Pido simplemente que el sueño del futuro
Desenmascare su gran mentira lo que nos usurparon
Y cambiado quieren depositar y devolvernos
Nadie levante la voz contra lo sucedido
Fuimos nosotros mismos el despertar que seremos
Y esto que hoy sin pensarlo y para siempre nos aleja
Es la verdad que desentierra el rostro que no vemos
Fui asesinado por mis propios hijos.

XXIII

Por qué a medianoche el traqueteo de los trenes
Que en la plaza se embarrancan
Suena al oído taciturno como la soledad
El eco que no pregunta ni responde
Soy yo el que hunde los dedos en el espejo
Óyeme girar alrededor de mis palabras inconclusas
Qué sucede cuando quiero asir mi sombra y no hay
La ciudad deambula estremecida
como una mujer desnuda
Un grito sórdido desatado lleva dentro el pecho
El cielo oscuro desdibuja las formas de mi cara
Despertar mañana para dirigirme hacia dónde
A que techos esperanzados que esperan nevados
A qué tibiaza cálida de brazos
que puedan cobijarnos
Tengo sed
Mis manos levantan agua del río
El río no existe
Abro la boca y voy a beber
El sueño humilde humildemente me abandona
¿Por qué esperar? ¿A quién esperar?
La ciudad es un bosque de árboles desconocidos
Una luz borrosa
Calles incandescentes que al primer paso arden
Mi cuerpo esperando a mi cuerpo
Un canto triste para rejuvenecer hacia la aurora
Una lágrima derramada
en la alegría de cualquier rostro
Acaso este caminar no es un dormir para siempre?
Quién habla de muerte si no es así: fui quien soy
Mutismo
Proseguir entre soles rojos sangrados
Uno frente al otro caminar
Proseguir en silencio silenciosamente
Habitar la última morada
donde poder abandonar nuestra imagen

Cada vez que vuelvo los ojos hacia ti
Una lluvia de pétalos cae
sobre la arena del sol desierto.

Con referencia a la creación del poeta, Alberto Guerra destaca: "La poesía de Adhemar explora los meandros del ser. No le preocupa la historia, ni testimoniar los avatares de un mundo uniformemente redondo, sino las faenas del espejo: la búsqueda intensa de la propia identidad, y tal vez algo más que eso, el paseo abismalmente lúcido de una sensibilidad que apuesta su palabra para recuperar lo invisible de los castillos autárquicos del asombro".

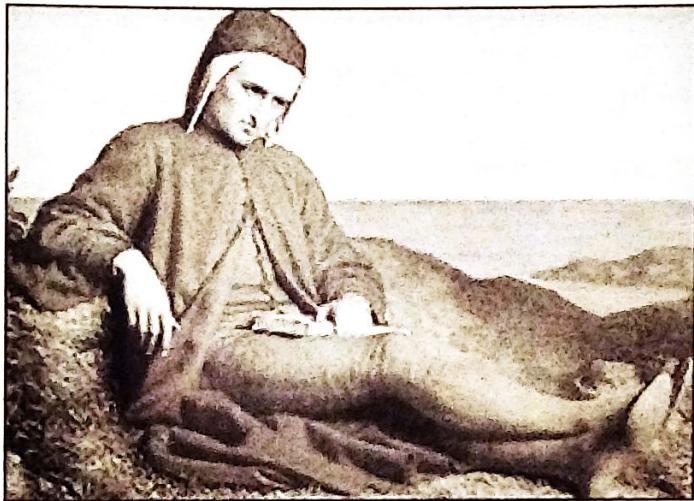
Lo que Dante significa para mí

T. S. Eliot. (St. Louis, Misuri, 26 de septiembre de 1888 – Londres, 4 de enero de 1965). Poeta dramaturgo y crítico literario

Primera de dos partes

Permitanme explicar primero por qué he decidido no pronunciar una conferencia sobre Dante, sino hablar sencillamente de la influencia que en mí ha ejercido. Al hacerlo, me atrevo a presentar como modestia lo que podría parecer egotismo, pero esa pretendida modestia es simplemente prudencia. No soy, ni poco ni mucho, especialista en Dante; y mis conocimientos generales del italiano son tales que, en esta ocasión, por respeto a los que me escuchan y al propio Dante, me abstendré de citarlo en italiano. No creo que tenga nada más que aportar al tema de la poesía de Dante que lo que escribí hace años en un breve ensayo. Como explicaba en el prólogo primitivo a ese ensayo, leí a Dante con una traducción en prosa junto al texto. Hace cuarenta años empecé a descifrar la Divina Comedia de esa manera; cuando creía haber comprendido el significado de un pasaje que me gustaba especialmente, lo aprendía de memoria; de este modo, durante algunos años, podía recitar para mí una gran parte de alguno de los cantos, echado en la cama o en un viaje por ferrocarril. ¡Dios sabe cómo habría sonado de haberlo recitado en voz alta! Pero así fue como me introduje en la poesía de Dante. Y hace ahora veinte años puse por escrito todo lo que mis exiguos conocimientos me permitían decir sobre Dante. Pero creo que no carece de interés para mí, y posiblemente para otros, tratar de exponer en qué consiste mi deuda con Dante. No creo que pueda explicarlo todo, ni siquiera para mí mismo, pero como todavía, al cabo de cuarenta años, sigo considerando su poesía como la influencia más persistente y profunda en mis versos, me gustaría dejar en claro al menos algunas de las razones de ello. Tal vez las confesiones de los poetas respecto a lo que Dante ha significado para ellos puedan contribuir en algo a la apreciación del propio Dante. Y por último, es la única aportación que puedo hacer.

No siempre las deudas mayores son las más evidentes; al menos, han diferentes clases de deudas. La clase de deuda que tengo contraída con Dante es de las que van acumulándose, no de las que se limitan sólo a un período u otro de la vida. De algunos poetas puedo decir que aprendí bastante en una etapa concreta. De Jules Laforgue, por ejemplo, puedo decir que fue el primero que me enseñó a expresarme, que me enseñó las posibilidades poéticas de mi propia manera de hablar. Esas influencias primeras, las influencias que, por así decirlo, le hacen entrar a uno por primera vez dentro de sí mismo, se deben, según creo, a que causan una impresión que, en un aspecto, es el reconocimiento de un temperamento de una forma de expresión que sirve de clave para descubrir la forma peculiar de cada uno. No son dos cosas distintas, sino dos aspectos de una misma cosa. Pero no es probable que el



poeta capaz de producir ese efecto en un joven escritor sea uno de los grandes maestros. Estos últimos están demasiado encumbrados y son demasiado remotos. Son como antepasados lejanos a los que casi se ha dejado; mientras que el poeta menor, el que ha guiado nuestros primeros pasos, se asemeja más a un admirado hermano mayor.

Y también, por lo que se refiere a las influencias, hay poetas de los cuales se ha aprendido algo, quizás de importancia capital para uno mismo, aunque no sea necesariamente la aportación máxima de esos poetas. Creo que de Baudelaire aprendí por vez primera un precedente de las posibilidades poéticas -jamás aprovechadas por ninguno de los poetas que escribían en mi idioma- de los aspectos más sórdidos de la metrópoli moderna, de la posibilidad de fusión entre lo sórdidamente real y lo fantasmagórico, la posibilidad de yuxtaponer lo vulgar y lo fantástico. De él, y también de Laforgue, aprendí que el género de materiales de que disponía yo, el género de experiencia con que contaba un adolescente en una ciudad industrial de Norteamérica, podían ser tema de poesía; y que el hontanar de la nueva poesía podía encontrarse en lo que hasta entonces se había considerado como imposible, estéril e irremediably antipoético. Y que, en realidad, la misión del poeta era escribir poesía con los recursos inexplorados de lo poético; que el poeta, de hecho, estaba comprometido por su profesión a convertir en poesía lo no poético. Un gran poeta puede transmitir a un poeta más joven todo aquello que tiene que ofrecerle en muy pocos versos. Tal vez tenga yo contraída una deuda con Baudelaire principalmente por media docena de versos de la totalidad de *Fleurs du Mal*, cuya significación para mí aparece resumida en los siguientes: *Fourmillante Cité, cité pleine de rêves, / Où le spectre en plein jour raccroche le passant...*

Yo sabía lo que *eso* significaba, porque lo había vivido antes de saber que yo mismo

quería decirlo en verso. Quizá les parezca que me he alejado mucho de Dante. Pero no puedo darles ninguna idea aproximada de lo que Dante fue para mí sin hablar de lo que fueron también para mí otros poetas. Cuando he escrito sobre Baudelaire o Dante o cualquier otro poeta que haya tenido una importancia capital en mi desenvolvimiento, lo he hecho porque ese poeta significaba mucho para mí; pero no escribí acerca de mí mismo, sino *acerca* de ese poeta y de su poesía. Es decir, que el primer impulso para escribir sobre un poeta es de gratitud, pero las razones por las cuales se está agradecido desempeñan un papel muy poco importante en la apreciación crítica de ese poeta.

Tiene uno contraídas deudas -innumerables deudas- con poetas de otra clase. Hay poetas que han anidado siempre en el trasfondo de la propia memoria -o tal vez estuvieran allí de modo inconsciente- cuando se ha tenido que resolver un problema concreto, para lo cual algo de lo que aquéllos habían escrito sugería el método. Hay poetas de los que se ha tomado algo conscientemente, adaptando una línea de verso a un idioma, época o contexto diferentes. Y hay poetas que perviven en nuestra mente como promulgadores de la regla de una determinada virtud poética, como Villon respecto a la sinceridad y Safo por haber fijado de una vez para siempre una emoción específica en el número mínimo exacto de palabras. En joven, me sentía mucho más a gusto con los dramaturgos isabelinos de menor talla que con Shakespeare; eran, por decirlo así, compañeros de juegos de estatura más próxima a la mía. Una de las pruebas características de los grandes maestros, como Shakespeare, es que la apreciación de su poesía es tarea de toda una vida, porque en cada una de las fases de maduración -y esto debe ocurrir durante toda la vida- se les puede comprender mejor. Entre ellos están Shakespeare, Dante, Homero y Virgilio.

Me he extendido en algunas variedades

de "influencia" con el fin de indicar, por contraste, lo que Dante ha significado para mí. Es cierto que tomé versos suyos en un intento de reproducir, o mejor dicho desatar, en la mente del lector el recuerdo de alguna escena dantesca, y establecer así una relación entre el infierno y la vida moderna. Los lectores de mi *Waste Land* quizás recuerden que la visión de los empleados de la ciudad que se apilaban en el puente de Londres, al salir de la estación ferroviaria para ir a sus oficinas, evocaba la reflexión "No creí que la muerte hubiera abatido a tantos", y que en otro lugar, deliberadamente, modifiqué un verso de Dante, alterándolo: "se exhalan suspiros, cortos e infrecuentes". Y daba las referencias en mis notas, con el fin de que el lector reconociera la alusión y supiese que yo quería que reconociera la alusión y supiese que yo quería que la reconociera, y también que no había entendido bien si no había reconocido la alusión.

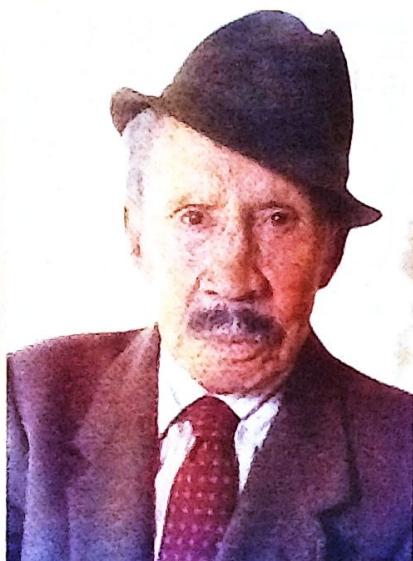
Veinte años después de haber escrito *The Waste Land*, escribí en *Little Gidding* un pasaje con la pretensión de que fuera el equivalente más próximo que yo podía conseguir de un Canto del Infierno o del Purgatorio, tanto en su estilo como en su contenido. La intención, desde luego, era la misma que guiaba mis alusiones a Dante en *The Waste Land*: sugerir a la mente del lector un paralelo, por medio de un contraste, entre el Infierno y el Purgatorio que Dante visitó y la escena alucinante que seguía a un ataque aéreo. Pero el método era distinto; en este caso no podía citar ni adaptar extensamente: tomé y adapté libremente sólo unas pocas frases, porque estaba *imitando*. Mi primer problema era hallar algo aproximado a la terza rima sin utilizar consonantes. El inglés tiene menos palabras que rimen que el italiano, y las rimas con que contamos son en cierto modo más enfáticas. Las palabras consonantes llaman demasiado la atención; el italiano es el único idioma que conozco en el que la consonante perfecta puede conseguir su efecto -cuál sea el efecto de la rima es algo que corresponde investigar más a un neurólogo que a un poeta- sin el riesgo de resultar demasiado ostentosa. Por consiguiente, para mi propósito, decidí alternar en los versos las terminaciones agudas y graves, sin rimarlas, como la forma más aproximada al efecto ligero de la rima en italiano. No pretendo con ello establecer una ley, sino que me limito a explicar qué dirección seguí en una situación concreta.

Continuará

BARAJA DE TINTA

¡Da ganas de irse!

De Augusto Céspedes a Manuel Céspedes



Augusto Céspedes



Manuel Céspedes

La Paz, 20 de diciembre de 1922

Mi tío Manuel:

Siempre con cariño y con íntima afectación te escribo, porque siempre te recuerdo, así como las soberbias delecciones del espíritu en que nos sumímos, no olvido especialmente cuando yo te mostraba, como una joya, alguna de esas recónditas bellezas que descubría y que ocasionalabas tu estrenosa admiración, lo que constituía un triunfo para mí al ver que tu criterio se armonizaba con el mío, porque en ese orden es innegable que soy muy, muchísimo, tu sobrino.

Y precisamente por serlo es que me voy asfixiando en esta ciudad, que geográfica y moralmente es un agujero.

No puedo ya vivir en ninguna parte:

Cochabamba es la tierra ideal de los paisajes. No se quien ha dicho: Hay paisajes tan bellos que quisiera uno estrecharlos contra su corazón. Así Cochabamba; pero por lo demás es un pueblo de trogloditas que giran en el círculo vicioso del eterno conservatismo; los viejos son unos cristianos que después de robar dos reales a un indio van y comulgan, los jóvenes se sienten dichosos con hacer su visita y son todos unos anodinos incapaces jamás de una intención de libertad.

¿Y aquí? Un hombre que tenga nervios se consume y se agota en fuerza de indignarse. La política chola lo invade y se apodera de todo, ¡y qué política! Una en que bailan todas las medianías y todos los cefícos, desde Alonso hasta Alvésteegui.

Lucha la juventud por una causa mez-

quina. Hace un bombo bárbaro y hay algunos, como el célebre Salinas, que por labrarse fama y por puro farsante es capaz hasta del heroísmo. Y no saben a dónde van: la orfandad de idealismo en la juventud es desconsoladora. La juventud republicana aplaude estados de sitio. La sucia que tiene el cinismo de llamarse radical, del brazo de la republicana. Y la liberal lucha hermosamente por su hombre que es Montes y su ideal que es el presupuesto.

¡Da ganas de irse! Hay ratos que me dan deseos de gritar como tú: ¡Me voy a Colombia! A Colombia, al Uruguay o a Groenlandia, pero no a España, porque España es la Bolivia de Europa.

La insolencia de los cholos que paga el Magnánimo, es inaudita y es por los santos deseos que me poseen de matar uno, que te

insinúo no te olvides de mi retorcido y apocalíptico bastón que puede servir para tal objeto, porque para ser completo dice que hay que tener un hijo, escribir un libro y matar un cholo.

Recuerdo deleitosamente el sabroso y nunca bastante devorado dulce de frutilla, y con tal dulce reminiscencia recobró mi buen humor y te recomiendo no te prives de acabarlo por libras.

Distribuye saludos por doquier. Lee esta epístola que parece obra de enajenación, como quien no hace nada y de entre las líneas recoge el hondo afecto de

Augusto

Te incluyo ese soneto, probablemente plagiado, de Reynolds. No es muy apropiado para Navidad, en que lo recibirás, pero es hermoso.

Manuel Céspedes Anzoleaga. Sucre, 1874 – Cochabamba, 1932, poeta y floricultor. Autor de *Símbolos profanos*, *Sol y horizontes* y *Viaje al Chimore*.

Augusto Céspedes. Cochabamba, 1903-1997. Escritor, historiador, periodista y diplomático. Una de las figuras más importantes de la cultura boliviana en el siglo XX, autor de *Metal del diablo*, *Sangre de mestizos*, *Trópico enamorado*, *Las dos queridas del tirano*, *El dictador suicida* y *El presidente colgado*. En esta carta de carácter privado, expresa en tono de broma, su pensamiento sobre la realidad política de ese momento.

Fuente: "Cartas para comprender la historia de Bolivia", compilado por Mariano Baptista. Auspicio: Fundación Cultural ZOFRO.