



D.L. 5 - 3 - 63 - 10

ISSN 2219-0376



Carlos Montenegro • Raúl Pino I. • H.C.F. Mansilla • Jorge Barrón • Rafael Peláez
Christiane Zschmit • Alfredo Barnechea y Juan Carlos Onetti • Carlos Castañón • Jean Franco
Juan Siles • Hugo Murillo • José Encinas • Federico Albaíracín • Carlos Aróstegui
Ramiro Condarco • T.S. Eliot • Zenobia Camprubí • Juan Ramón Jiménez

LA PATRIA
SUB-DECANO DE LA PRENSA NACIONAL

suplemento orureño de cultura

año XXIV n° 596 Oruro, domingo 27 de marzo de 2016

FUNDACION
ZOFRO
CULTURAL



Juego de cartas. Pastel
30 x 40 cm
Erasmo Zarzuela

El beso

El beso debería ser algo como la hostia para los católicos, como el whisky para los bebedores...de whisky, como la morfina para algún político saavedrista, como el chocolate para los frailes y como el agua de Liriuni para el reumatismo; el beso, igual que el juramento, debería respetarse y como este hallarse limitado por una ley universal que diga: "no besarás en vano", porque el beso, que es una dulce borrachera en la cual el hombre pierde los estribos y promete casarse, es como el juramento, un hecho quasi decisivo. El hombre ofrece en el acto del beso un sacrificio total de sus libertades y la mujer la primicia de su primera virginidad. (La mujer tiene dos virginidades: la moral que la pierde a fuerza de necedades imaginativas y la material que ya sabemos cómo pierde).

Carlos Montenegro Q. Cochabamba, 1903 – Nueva York, 1953. Ensayista y político.

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

www.lapatriaenlinea.com.bo/olduende



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

"Para una filosofía de la insubordinación" de Pedro Susz

La acción voluntaria de elaborar una recensión sobre un libro tan meticulosa y sabiamente estructurado que nos direcciona el epígrafe, tiende a exacerbar a la lectura y la misma decanta en el asentimiento que en nuestro país existen filósofos y pensadores, amantes de la evolución y la interpretación filosófica elevada, con su irrefrenable dinamismo y que facilita a los lectores a paragonarse con sociedades forjadas en la lucha por las ideas, las razones y a la adecuación del pensamiento a los movimientos de raigambre tecnológico que influyen en lo sociológico y sobrepasan su transformación.

Leyendo "Para una filosofía de la insubordinación" de Pedro Susz, hombre entregado a las virtudes cardinales y morales y, por su trascendental obra se deduce que su conocimiento de la filosofía posee un amplio sustrato y su personalidad esta aislada por el estudio razonado y progresivo de la ciencia filosófica que ha originado, desde las polis griegas, el nacimiento de las otras ciencias, que avalan la seriedad de sus criterios y postulados que los ofrece al lector con una cautivante máxima latina que ayuda eficazmente a un investigador filosófico de la talla de Pedro Susz: Veritas est in puto; la verdad está en la profundidad.

Por esa razón incontrovertible el autor conoce los dolores y las esperanzas de nuestro tiempo que se originan en causas materiales, los factores económicos y técnicos, en este caso específico la comunicación, que hoy desempeña un rol fundamental y esencial en el desarrollo de la historia humana, empero, como Pedro Susz, el autor, vislumbra la profundidad del concepto filosófico logra en su obra describir lo inextricable del laberinto mediático; porque para estructurar la dimensión de "Para una filosofía de la insubordinación", debe pensarse con libertad y, para actuar en ese ámbito ideal y creativo el autor nos guía al principio de inmediación filosófica en las diferentes etapas del pensamiento y su necesaria explicación que la elabora bajo el correcto método de la reducción, por el cual el lector pasa vertiginosamente y sin dificultad de lo desconocido a lo conocido; virtud y destreza propias de Susz que no se encuentran usualmente en otras obras. El trabajo de Susz transforma el pensamiento del lector y le interroga sobre sus fortalezas y debilidades atinentes al tema mediático, mérito inquestionable del autor y tarea posterior para el lector que recibe un beneficio torrente intelectual.

En este estadio de la obra, aunque sea tangencialmente, cito la exposición de la posición del filósofo Levinas y la importancia cardinal del Otro; es decir, el prójimo, que es fundamental como reflejo único y juez de nuestros actos cotidianos, es excepcional. Así mismo sus digresiones filosóficas sobre la imagen, el imaginario y la imaginación tratando el tema mediático, que lo clasifica, como vimos, con casi agobiante cuidado y orden, de hecho necesarios, para una obra de magnitud y desafío a su autor en su propio conocimiento y talento; por ello es que la entrega de Susz repercute favorablemente no solo en Bolivia sino en toda Latinoamérica y Europa pues sus conceptos, postulados y conclusiones con fundamento son ecuménicas.

Habilmente nos aproxima al laberinto mediático, del cual deducimos, por resolución propia, su utilidad y peligrosidad y a ese laberinto digital nos facilita la obra a enfrentarlo con insubordinación, que no es una concepción ilícita de enfrentamiento sino un cuestionamiento con conocimientos para asimilar lo bueno y resistir lo pernicioso.

El capítulo La Televisión: ventana hacia la nada, es logradísimo, pues el lector comulga, sin ser inducido a ello, con la realidad que la televisión es alienante y provoca el diálogo entre padres e hijos sobre su influencia y se obtiene como resultado dentro de su existente alienación que, la televisión con una retahila de pecados graves, como líder del sistema mediático, ha logrado que más gente que nunca en la historia de la humanidad se aproxime a todas las expresiones artísticas, entonces, la televisión en este aspecto deja de ser distracción alienante sino aporta al codiciado bien cultural.

Inequívocamente "Para una filosofía de la insubordinación" es un muy buen libro que no debe omitirse de leer y que ya ocupa un lugar preferente en toda buena biblioteca.

Dr. Raúl Pino-Ichazo Terrazas.
Presidente Sociedad de Escritores de Bolivia.



Pedro Susz

Las razones para escribir un libro sobre temas deprimentes

H. C. F. Mansilla

Las raíces conservadoras bajo las apariencias radicales en América Latina. La necesidad de una conciencia crítica en torno a problemas históricos y políticos, La Paz: rincón ediciones 2016 [288 pp.]

Habitualmente nuestros intelectuales progresistas se inclinan a descubrir aspectos revolucionarios y, por lo tanto, muy positivos en las tradiciones populares y en las doctrinas que impugnan el legado europeo-occidental. Creo que es útil y provechoso invertir la dirección de este esfuerzo y, por consiguiente, analizar el posible potencial conservador que se halla latente bajo el manto de tendencias contestatarias y radicales. Me parece que esta operación es imprescindible porque la vida social y política nos depara muchas sorpresas. No transcurre según esquemas evolutivos fijados de antemano o de acuerdo a leyes inexorables del desarrollo histórico, y por ello los edificios teóricos que vamos construyendo se muestran a menudo como inhabitables. Lo que pasó con el colapso del sistema socialista a nivel mundial (1989-1991) o lo que sucede actualmente con el éxito económico y comercial –de carácter capitalista– en países oficialmente comunistas como China y Vietnam nos muestra, en el fondo, la poca capacidad explicativa de doctrinas como el marxismo o el nacionalismo revolucionario, que fueron los dos impulsos conceptuales más importantes de la intelectualidad boliviana durante largas décadas.

Aquí quiero dejar testimonio de mi adscripción a los principios racionalistas clásicos: creo que los progresos de la investigación científica y de la construcción de teorías aceptables en el campo histórico y social han sido posibles sólo mediante el cuestionamiento metódico. Como dijo Octavio Paz, también la literatura y el arte modernos son inseparables de la función crítica de nuestro intelecto: "Aprender a saber significa, ante todo, aprender a dudar". Y esta herramienta es el mejor antídoto contra el dogmatismo. En cambio, en la atmósfera cultural boliviana creo percibir, pudiendo equivocarme fácilmente, una marcada tendencia a aceptar y a propagar convicciones que parecen auto-evidentes y, por lo tanto, verdaderas en sentido enfático. Se nota aquí la resistencia a todo proceso de desilusionamiento –la base del genuino aprendizaje–, el rechazo a un propósito de desencantamiento con respecto a lo propio, la oposición a considerar otros puntos de vista que no sean los prevalecientes, es decir: los convencionales y rutinarios, los que cuentan con el afecto y hasta con el amor de la población.

El carácter conservador en América Latina y Bolivia que yo critico puede ser visto desde perspectivas diferentes. Aquí se puede constatar, por ejemplo, un cierto rechazo al espíritu crítico, a la sociedad secular, a la libertad y la democracia modernas, al pluralismo de ideas y al debate abierto de opciones políticas e ideológicas, rechazo que es practicado por regímenes populistas y también por conservadores. La cultura occidental emerge como un grave peligro para toda sociedad convencional, y esto resulta así porque el modelo civilizatorio occidental conlleva también la tendencia a poner en cuestionamiento los

cimientos –la parte más entrañable– de todo sistema social. En América Latina y sobre todo en el área andina permanece activo un fundamento cultural de vieja raigambre católica, jerárquica y antiliberal bajo los gobiernos más diversos. Esta tradición se ha sobrepuerto a ideologías democráticas y a corrientes individualistas, dando como resultado una amalgama que, bajo variantes muy distintas, integra elementos del capitalismo económico dentro de una línea general que prescribe una meta histórica obligatoria y no retrocede ante la idea de una dictadura autoritaria para lograr el presunto bien colectivo. La cultura política boliviana no es sólo un modelo diferente en comparación con el europeo occidental, sino resulta ser un sistema de ordenamiento social que denota un arcaísmo mantenido artificialmente, una herencia autoritaria arraizada en profundidad y un nivel

organizativo que ha sido superado por la evolución planetaria. La identidad nacional basada doctrinariamente en la diferencia, como la proponen las teorías indianistas y descolonizadoras de moda, es, por un lado, una utopía irrealista, y por otro, un paradigma autoritario y jerárquico.

Quisiera ilustrar mi tesis principal mostrando el retorno de rutinas y convenciones premodernas y predemocráticas bajo el manto de regímenes progresistas. Estos últimos han fomentado y reanimado cuatro fenómenos políticos e institucionales que se arrastran desde la era colonial española y, por lo tanto, han conservado cuatro rutinas de vieja data:

El Poder Judicial y sus anexos, como las fiscalías, no gozan de autonomía en su funcionamiento cotidiano y se hallan subordinados a las instrucciones del Poder Ejecutivo, a menudo con intenciones políticas y practicando incursiones en una crasa ilegalidad.

Todos los órganos de la administración pública conocen fenómenos muy dilatados de corrupción (en el plano ético) e inefficacia técnica (en el funcionamiento cotidiano). A esto se añade la prevalencia de códigos

informales o paralelos de conducta, que impiden una autovisión crítica de todas estas instituciones.

El sistema educativo en general y el universitario en general se destacan por su naturaleza anticuada y por su creatividad intelectual muy reducida.

En una sociedad cerrada sobre sí misma se mantiene incólume una robusta cultura política del autoritarismo, con sus apéndices del centralismo, el prebendalismo y el machismo. Se sigue

privilegiando el consenso compulsivo y desalentando el disenso fructífero; la astucia práctica predomina sobre la inteligencia creadora.

Como resumen se puede decir que este libro contiene más preguntas que respuestas.

Afirmar esto se ha convertido en un lugar común y en una deleznable moda del momento. Mi texto tiene una intención modesta:

exponer aquellos valores recurrentes de orientación y esas pautas persistentes de comportamiento que nos impiden comprender mejor nuestra situación y que obstaculizan el conocimiento genuino de nosotros mismos.

Este libro no contó con ningún apoyo estatal, universitario o privado. No es el resultado de un trabajo de consultoría o de una beca de investigación. Surgió en una forma que podemos llamar clásica: la soledad monacal de un escritor sin audiencia ni seguidores, pero que cuenta, por suerte, con un grupo de amigos que actúan como instancia crítica de alto nivel, como un filtro de calidad. A ellos –Mariano Baptista Gumucio, Antonio Hermosa Andújar, Erika J. Rivera, Luis Urquieta, Peter Waldmann, Freddy Zárate– quiero hacer llegar mi más cordial agradecimiento. Hasta una edad muy avanzada las ideas y las ocurrencias surgen de manera más o menos espontánea y desordenada, y el intento de obligarlas a un concierto racional equivale sin duda a quitarles su frescura, pero es el único modo de transformarlas en comprensibles. Este libro es el intento de tejer una estructura para extraer de mis ideas un sentido más o menos convincente. En mi mundo de ideas, que ya no

puedo cambiar, la claridad y la razón constituyen las dos caras de una misma actitud e intención y son irrenunciables bajo todo punto de vista. La autonomía de la razón es su parte más noble, que incluye un impulso creativo. No podemos permitir que las cosas, el azar y la historia nos sometan a sus moldes de modo inmisericorde; de acuerdo a la tradición racionalista debemos tratar, hasta donde nos alcancen las fuerzas y con una sana porción de escepticismo, de dar forma a las cosas y a la historia. Mis maestros de la Escuela de Frankfurt, sobre todo el inolvidable Max Horkheimer, pusieron énfasis en la distancia que existía entre el ámbito de lo real (la facticidad cotidiana de las sociedades contemporáneas) y las posibilidades derivadas del desarrollo acumulado: la diferencia entre la estupidez predominante y un mundo razonablemente organizado sería simplemente enorme y por ello decepcionante en grado sumo. La pesadumbre y la melancolía, el desencanto y el desconcierto serían entonces el estado de ánimo de toda persona medianamente informada e inteligente. Por todo ello agradezco al destino por haber disfrutado de mi único lujo: disponer libremente de mi tiempo. El no tener obligaciones laborales en un lugar determinado me permitió viajar durante largos años, leer bastante y escribir algo.

El espíritu crítico, que mantiene distancia con respecto a todas las modas, doctrinas y tonterías del momento, resulta ser algo incómodo para las sociedades de todos los tiempos. En el siglo XXI, cuando movimientos populistas han vuelto a ganar relevancia y cuando la industria de la cultura, en su versión globalizada y plebeya, establece una especie de dictadura inescapable, los individualistas como yo sentimos una soledad muy grande. Esta tarea, realizada sin ilusiones y con un dejo de escepticismo, no debe ser motivo para caer en la desesperanza. Y hay que hacerla con una porción de buen humor e ironía. La contemplación estética nos puede ayudar en este empeño: el sol de la existencia humana es tan cegador que no lo podemos mirar directamente, sino mediante la poesía. Así lo podemos observar relativamente bien. Debo al gran poeta Friedrich Schiller, el favorito de mi juventud, la concepción de que la belleza es el intento de resistir el caos y la entropía, creando en medio de ello una isla de lo bien logrado.

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



LETRAS ORUREÑAS (2016)

Y las entrañas se horadaban



¿Y el drama de la mina? Con su tenebrosa realidad era el gozo de unos que al no querer ver la luz, solo tensan un juicio despiadado contra las tinieblas... de los demás... Los mineros, cada vez en más impresionante número, seguían en la dura faena de la extracción de metal sin siquiera sentir tedio porque estaban vacíos de alma. Más recursos humanos y técnicos aumentaban la producción y la opulencia de sus orgullosos dueños.

Cientos de hombres se ofrendaban en los sórdidos socavones y unos pocos acumulaban y derrochaban infinitas fortunas labradas con la angustia de los atrapados en las oquedades de la metálica entraña.

Vivían nada más que para producir y llevaban a consustancializarse de tal manera con el lóbrego ambiente de la mina, que la maravilla de la luz solar y el aire puro no era en modo alguno vital para estos desdichados.

Desde la titilante luz auroral, estos extraños y sumisos seres cuyo discernimiento se debatía en las tinieblas de sus obnubiladas conciencias de impenetrable oscuridad como la poster negra de la noche que espera el amanecer, comenzaban su penoso y desmedrado afán enfundándose en harapiento indumento con rellenos de trapos por todos los huecos del cuerpo para sentirse con algún peso y tener la sensación de estar abrigados.

Comían cualquier grasosa bazofía o sancocho para llenar el estómago y aguantar hasta el anochecer siguiente; dormir unas horas en hipante ansiedad, volver a comer y trepar y trepar por la angulosa senda siguiendo macilentos y encorvados el oscilante y débil haz de luz de un maloliente mechero sujetado por la encalleida mano cual reptante figura que sorteara pedregos atajos, hasta enfrentarse con el blanqueado arco de piedra de acceso a la negra boca que era la principal entrada por donde los hombres desaparecían en cada amanecer, para volver deformados y absurdamente indefinibles con su terroso semblante donde retrataba un lóbrego ensimismamiento con ausencia total del hombre.

Ellos ya no podían vivir otra vida. Son parte de la tenebrosa oquedad de la mina y no tendrán más luz que la humeante lumbre de sus mecheros que no les hace reparar ni en la oscuridad de sus vidas sin huella.

Eran como las mulas carreras que obligadas a rebencazos entraban en los socavones para no salir más a la luz solar. Y cuando salían, si es que salían, tampoco podrían tener libertad de movimiento, temblorosas y desatentadas como quedaban a la luz del día. Las pobres bestias, cegadas como estaban por años de arrastrar y arrastrar entre rieles, carros cargados de toneladas de bloques de roca mineralizada, acababan despeñadas con la enloquecida mirada de sus ojos sin luz. Y así, tras este común destino de hombres y bestias, ellos, los que arrancan la riqueza con sus manos, no se moverán sino en la misma dirección, del campamento a la mina y de esta a la tumba que tanto podía ser la misma mina o el sórdido lecho de adobe donde sucumbirán ausentes de un destino humano como arrojados de la mano de Dios...

Y las minas, ¡ahh...! las minas que mientras más desgajadas parecería que espigarán sus vetas en cada carga de dinamita, mostrando sus filones metálicos cual perfida sonrisa de infiel amante, para atraer y atraer siempre y hasta la muerte al enamorado de sus entrañas, seguirán devorando más y más vidas en macabra ofrenda a los "molochs" de todos los tiempos que triturarán las esperanzas de hombres inmersos en una fundente y azarosa quietud.

Y es que para ellos, en cuyo martirizado semblante ya no asomaría jamás la alegría de vivir, está la mina como su hábitat ineluctable deparado por su trágico destino. Y no se parecerán siquiera al santo de Asís tan desfigurado por el patétismo racionalista que hacen de él, el santo de la seráfica humildad solo por la atracción de la riqueza poética de su vida.

El dolor, la angustia y la miseria no cuentan como realidad sangrante. Hay elegías de recital para la desgracia y la desdicha con ficciones de dolor, pero se cierra casi siempre los ojos al sumergirlos en el claro fontanar cristiano de donde emergen su fuerza y su bondad.

Y cuando el corazón cierra los ojos, las conciencias no se estremecen, aunque las entrañas se horaden...

Jorge Barrón Feraudi. Potosí, 1915 -
Oruro, 1976. Narrador y periodista
Rescoldos de angustia

Horizontalismo

A pesar de sus intenciones frustradas tantas veces, Juan Carlos volvía a pensar en la necesidad de tapar aquella rendija por la cual el sol penetraba en audaz cuchillada. Eran las siete de la mañana más o menos; no tardaría en pasar por la calle desierta el carro basurero. Le dolía tener que levantarse, pisar con los pies desnudos el piso frío para ir a tapar la grieta en el postigo, rutilante y molesta.

Antes de animarse a dar el salto, venciendo la distancia de su cama a la ventana, dejó vagar la vista a su alrededor. Advirtió inseguida la taza humeante dejada por su madre en el velador; el vapor subía haciendo eses; parecía una grímpola de plumas, un girón de sueño disipándose. Por todas las grietas menores de la tal ventana decrépita el sol tendía líneas luminosas a través del aposento.

El día claro, pleno de radiosidad, fresco, alegre con los repiqueos de las misas dominicales, se hacía adivinar incitante. El joven dio el salto, corrió el tragaluces y en vez de tapar la rendija, abrió las dos hojas de la ventana mientras tiritaba de frío. La casa del frente, de paredes carcomidas estaba a esa hora bañada en oro, resplandeciendo el brillo diamantino de sus dos o tres vidrieras... Un rato quedó el hombre admirando la visión; volvió luego al lecho apremiado por el fresco que crujaba las carnes.

Sorbo a sorbo bebió el café. Cogió de la mesilla de noche el consabido cigarrillo aspirando deleitosamente el humo. Comenzó a soñar despierto.

Cavilaba buscando motivos en qué emplear la fantasía; acaso solo fuese cuestión de asir el rabillo de cualquier tema, esplenderlo, estirarlo en una novela de trama complicada o, simplemente, escoger realidades presentes para hacer de ellas "castillos al aire" con mucho ropaje imaginativo. Gustaba, Juan Carlos, engañarse a sí mismo con la vibración de episodios subjetivos; tanto jugaba en ese "deporte" de crear imágenes en climas de ficción que solía hablar en voz alta o extrañarse de tener los ojos húmedos de lágrimas. Estaría bien personificado al afirmarse que era un soñador, un fugado de la realidad.

De mucho tiempo disponía nuestro héroe, aquel domingo de invierno, para sumirse en lo que llamaba "el placer del horizontalismo" cuya verdad no era otra -al decir de sus familiares- que ociosidad y abulia. Su madre,

madrugadora, acostumbrada a la actividad del alba en su templo favorito, dada a gozar de los santos oficios, en momentos de concentración popular donde era ella la "beata", no regresaría a casa sino después de cumplir sus devociones, partir con las amigas, y recorrer los mercados buscando algún extra para el almuerzo del día.

En un tratado de filosofía, Juan Carlos, halló un precepto de toda su afición que venía como "anillo al dedo" a sus ideas extravagantes. Lo tenía siempre presente como dogma a sus inquietudes de "reposo", tanto como a sus conceptos del horizontalismo. Le había gustado la frase profunda: "Más vale estar sentado que de pie, tendido que sentado, y muerto que tendido".... Sin ahondar el análisis del principio budista, falso de cultura superior que le permitiera llegar al límite del Nirvana, aceptó el fundamento oriental en lo que significaba a "estarse echado" sin llegar a la muerte, fin espantable aún a sus años mozos.

Derivaba sus meditaciones sobre la antítesis de la muerte o sea la vida; trataba de reforzar la idea de que la "muerte" por muy dulce que pareciera a los santos "yoguis" no dejaba de ser pavorosa. Tiempo sobráfia al envejecer, de perder el temor al destino ineluctable.

La mañana, perdida su luminosidad de alborada, se había tornado opalescente en la pieza. De este cambio de tonalidad, en apoyo de su amor a la vida muelle, extrajo un motivo humano y un recuerdo. Su amiga Lucrecia a quien en la escena de una mancebia vulgar llamábale Lucy, le contó en cierta ocasión lo del suicidio imposible:

"Hallábame -le había dicho Lucy- en estado de completa desesperación. Solo existía un camino de librarme de la angustia: matarme. Arreglé mis pocas cosas para el viaje definitivo. Tú sabes o debes imaginarne cómo se olvida una de tantos detalles importantes como la confesión, el arrepentimiento, las cartas de despedida; nuestras vidas (se refería al lupanar) movidas de pasiones e impulsos suelen perder el hilo espiritual que guía a las iglesias. Por esta razón, al suicidarse una mujer cualquiera su acto es prosaico, no despierta lástima entre sus allegados...".

* Rafael Ulises Peláez Collazos.
Oruro, 1902 - Santa Cruz, 1973.
Periodista, narrador y profesor.



Libros: todo lo que hay que leer

* Christiane Zschirnt

Marqués de Sade: *Justine o los infortunios de la virtud*

Si uno tiene la intención de leer a Sade, debe saber en lo que se está metiendo. Sus novelas son escandalosas, básicamente repugnantes y, debido a la eterna repetición de monstruosidades, resultan finalmente bastante aburridas. El marqués de Sade dio su nombre a una psicopatía de la sexología: el sadismo. En efecto, cualquiera que lea una par de páginas de Justine tendrá la impresión de estar ante la obra de un psicópata. La novela describe los sufrimientos de la virtuosa Justine. El modelo para la heroína de intachable moral estaba tomado de las novelas sobre la "inocencia perseguida", novelas en las que se ensalzaba el valor de la virtud. Estos libros se popularizaron gracias al autor inglés Samuel Richardson y sus dos bestsellers: Pamela (1741) y Clarissa (1747-1748). Pamela, la heroína más conocida de Richardson, es tan virtuosa que está a punto de desvanecerse cuando su pretendiente, el señor B., menciona en su presencia un artículo tan sospechoso como una media de señora. A lo largo de la narración, el desmayo prueba ser un eficaz método de defensa contra los ataques sexuales del señor B. Siempre que este quiere abalanzarse sobre Pamela, ella se desvanece y confía en que el será lo bastante decente para respetarla. Sade perversió los himnos de alabanza a la inocencia que había escrito Richardson. Cuando Justine vuelve en sí tras su primer desmayo, advierte que el hombre al que acaba de salvar la vida la ha violado, maltratado y robado. La virtud de Justine la convierte en la víctima pasiva de los más espantosos abusos sexuales. Los calculados escenarios de crueldad que describe Sade son pesadillas enormemente amplificadas de un mundo agresivo y despiadado.

Sade, que pasó sus últimos años en un manicomio, padecía con toda certeza una personalidad muy precariamente desarrollada, si es que no era directamente un psicópata. Durante sus numerosas aunque breves estancias en prisión se quejaba de la "inhumanidad" de sus guardianes, que no le proporcionaban jarabe contra la tos. Así protestaba un hombre que semanas antes había torturado y abusado de prostitutas y niños. No hay ninguna duda de que Sade era una persona terrible. Sin embargo, sus escritos ocupan una posición única en la historia cultural europea. Sade derriba todas las barreras y en ello reside su fascinación.

Aportó el sombrío contrapunto de la opústima representación del ser humano propia de la Ilustración. Rousseau había afirmado que el hombre era bueno por naturaleza. Los filósofos morales británicos

David Hume, Shaftesbury y Adam Smith afirmaron que la esencia del hombre era la bondad, la compasión, la generosidad y la benevolencia. Sobre esta imagen se fundamentaba la Declaración de los derechos humanos contenida en la Declaración de independencia estadounidense, que daba por supuesto el sentido de responsabilidad en todos los ciudadanos. La Revolución Francesa comenzó bajo las consignas de libertad, igualdad y fraternidad. Por primera vez en la historia europea, la visión del hombre y de su futuro en sociedad eran color de rosa.

Sade oscureció este bello enfoque con su representación nihilista del hombre: sus péríodos "héroes" y "heroínas" son anárquicos, crueles, agresivos y amorales. Pero lo peor de todo es que la visión del mundo de Sade se basaba en los mismos principios declarados en la Ilustración. La filosofía de Sade compartía dos ideas con el pensamiento ilustrado: primero, que el hombre aprende de la experiencia, y

segundo, que tiene derecho a su propia realización. La cifrada versión que de estos principios efectuó el marqués fue la sensación del látigo sobre la piel lacerada. Reivindicó el derecho al sexo libre, cueste lo que cueste y aunque el precio a pagar sea la vida de otros. La Ilustración había conseguido desterrar al demonio mediante la razón, pero este reapareció de improviso. Lo hizo igual que un monstruo en una película: justo en el momento más inesperado. Con gran consternación de la ilustrada población europea, a finales del siglo XVIII se puso de manifiesto que las demandas de libertad, igualdad y fraternidad no habían expulsado realmente al diablo, tal como se constató cuando la Revolución Francesa desembocó en el reino de terror de Robespierre. Aquello que "el pueblo" cometió dentro de las cárcel con sus prisioneros, en nombre de la república, apenas se distinguía de las sádicas orgías del marqués.

En la crítica a la civilización contenida en su obra Dialéctica de la Ilustración (1947), Theodor Adorno y Max Horkheimer expusieron la tesis de que Sade no es la contrafigura de la Ilustración, sino su lógica consecuencia. Sade sistematizó la locura que se derivaba del espíritu de la razón. La composición de las escenas orgiásticas de Sade son producto de un frío cálculo. Ningún orificio del cuerpo, ninguna función corporal permanece sin utilizar y tampoco se prescinde de describir ninguna postura, por muy complicada que sea. Se practica todo lo que es físicamente posible y se deja constancia de ello. En este sentido, las orgías se asemejan a las instrucciones para realizar un experimento.

Como es natural, Sade fue objeto de estudio predeicto de la sexología del siglo XIX. También fue analizado por el psicoanálisis, la disciplina que sonda las profundidades de la psique. El término "sadismo" procede del sexólogo alemán Krafft-Ebing. Lo utilizó en su obra Psychopathia sexualis (1886), un estudio médico sobre las perversiones sexuales. Para el autor alemán, el sadismo es una desviación y una excepción. Sin embargo, para Freud todos somos sádicos, al menos por un breve espacio de tiempo y sin ser conscientes de ello. De acuerdo con el psicoanálisis freudiano, todos los niños experimentan una fase "sádico-anal" de la libido: cuando la criatura descubre por primera vez la posibilidad de decir "no" y aprende así lo que significa ejercer el poder.



John Cleland: *"Fanny Hill, memorias de una cortesana"*

Una de las grandes obras de la literatura erótica predica el placer sin arrepentimientos. Fanny Hill es una mezcla de novela romántica y pornografia. La obra narra en primera persona la trayectoria vital de la heroína desde que era una prostituta hasta que se convierte en una esposa y madre feliz. En sus doscientas cincuenta páginas, Fanny relata lo mejor de sus aventuras sexuales, persiguiendo un buen propósito: contar la historia de una purificación de la que otros pueden aprender.

Al principio, la protagonista es ingenua. Al final –bueno, en realidad sigue siendo pero, en su inocencia, ha alcanzado la madurez– ya es una mujer respetable. Fanny asegura que sólo dirá la verdad. La "verdad desnuda", naturalmente.

Fanny crece en el campo. Es hija de padres muy pobres, aunque excepcionalmente decentes. Por desgracia, una enfermedad acaba con la vida de ellos cuando Fanny tiene apenas quince años. La bonita huérfana se queda completamente sola en el mundo. Tiene la inocente ocurrencia de trasladarse a Londres para probar suerte y, en su candidez, cae en manos de la propietaria de un burdel. Naturalmente, la ignorante Fanny no sabe lo que es un lupanar, así que no sale de su asombro por la suerte que ha tenido al poder vivir en una casa tan suntuosa. Incluso cuando Phoebe, la prostituta con la que comparte la

* Christiane Zschirnt.
Filóloga alemana (1965)



En 1973, el escritor y periodista peruano Alfredo Barnechea entrevistó al novelista uruguayo Juan Carlos Onetti (Montevideo, 1908 - M)

Juan Carlos Onetti fue uno de los escritores recuperados por el boom. Cuando este sobrevino, ya había creado, como Faulkner con Yoknapatawpha, un territorio propio y mítico en la región alucinada de Santa María. La fama internacional le podía llegar tarde, pero Onetti, como Borges y Carpentier, los otros precursores del boom, era ya uno de los escritores secretamente más influyentes del continente.

Montevideo es, o era, una ciudad de jubilados. Los cuentos de sus escritores, los de Benedetti por ejemplo, están poblados de ellos. No por azar, Uruguay fue el único país latinoamericano que, en medio del furor liberal y privatizador que sacudió al continente entero en los años noventa, rechazó mediante un referéndum abandonar el sistema de la Seguridad Social o el Estado-benefactor.

Cuando yo visité la ciudad para entrevistar a Onetti, hace ya una punta de años, no teníamos ninguno de esos furores, y Montevideo era todavía un puerto lleno de intensa discusión política, prensa progresista y oficinistas cultos

Onetti era uno de ellos, y trabajaba, si la memoria no me trae, en la biblioteca de la Intendencia de Montevideo. Después se exilió, y los honores, y la vejez, le llegaron a su habitación de Madrid, de cuya cama casi no se movió según me cuentan. Se hizo, me dicen, un ser recluido y depresivo.

¿Era Larsen? ¿Era la reencarnación de algunos de sus personajes? "La idea de que todo escritor escribe sobre sí mismo y se retrata en sus libros es una de las puerilidades que nos legó el romanticismo", dijo Camus. Lo que sé es que, en Montevideo, antes que la barbarie de los años setenta lo llevara al exilio, Onetti fue asequible, y casi acogedor.

Parecía un profesor cansado pero cordial, que aceptaba con resignación una entrevista, como si se tratara de la rutina obligada de la tutoría a algún alumno. Miró ahora su fotografía, y veo que guarda un lejano parecido con el rostro de un profesor de verdad, Isaías Berlin. Lo he visto fotografiado recibiendo premios, o en su cama, o dando otras entrevistas. Pero la imagen que preservo en mi memoria es la del día de esta entrevista.

Yo había cruzado la explanada que lleva a la Intendencia de Montevideo. Subí a un segundo piso y, de allí, por un vericueto, a un altillo. Onetti trabajaba en una habitación casi sin muebles, vetusta y despintada, y contestó esta entrevista sentado en el centro de la misma, en una silla convencional. Los libros estaban por el piso. Era el emblema de una ciudad fantasma, abrumada por los años.

Acaso fuese un rincón de Santa María. Acaso Onetti fuese uno de sus propios personajes, y Camus estaba equivocado.

Alfredo Barnechea (AB): En su obra los nombres se repiten, los pasados se suponen, dándole un carácter de saga. Usted, además, fundó para su personajes una geografía imaginaria y entonces los lectores deben, no solo tener algo de historiadores para rastrear cada jalón sino también algo de topógrafos. Despues de tantos años de que se le haya insistido sobre ese carácter, ¿qué dice Juan Carlos Onetti?

Juan Carlos Onetti (JCO): Mira, qué casualidad: comenzar todo esto por una cosa tan actual... Porque en realidad, yo comencé eso cuando el peronismo era una dictadura. No sé lo que es hoy, ni lo que va a ser después del 12 de octubre [de 1973]. Entonces eso me produjo, si querés de una manera inconsciente, una nostalgia por Montevideo. Es decir, uno tenía la idea de que en Uruguay eso no podía pasar nunca.

Era una idea muy idiota, muy optimista, demasiado ingenua. Santa María, esa geografía imaginaria, se me presentó como una especie de refugio. Yo no estaba en ningún lado. No lo estaba en Buenos Aires íntegramente, me sentía fuera, pero tampoco estaba en Montevideo.

AB: Aparece por condensación. Como el territorio de Faulkner, y como Macondo por cierto, es uno y varios pueblos. No es grande ¿no?

JCO: Eso de la condensación, quizás. Santa María es una composición. Es más aislada, más primitiva, es más pueblo que ciudad. Allí me sentía con más libertad para mover a los personajes. Es pequeña, sí. Cerca de un lugar donde hay suizos, y además un río la sitúa.

AB: Es curioso, pero la definición que ha hecho es, creo, la que hace Brausen en "La vida breve", si recuerdo bien la revisión que hice de esa novela al salir de Lima.

JCO: Es probable, pero yo no recuerdo.

AB: ¿Nunca relees?

JCO: Nunca; completamente, nunca. De vez en cuando abro una página de las ediciones que ha hecho Aguilar de mis novelas y leo trozos, pero solo eso. Y entonces me digo: qué bien escribías, ya no escribirás nunca así.

AB: ¿Tampoco corrige?

JCO: Mirá, se trata de esto: si me costara escribir, dejaría de escribir en el acto. Y corregir me cuesta trabajo. Cuando corrojo es solo para borrar repeticiones de palabras, para evitar la rima. Cortázar escribe así, creo. Otros no. Por ejemplo Mario Vargas Llosa. Él hace su magma, según dice, que lo fatiga, y es en la corrección y en la ordenación donde encuentran placer.

AB: ¿Ni siquiera reserva tiempo para escribir?

Juan Carlos Onetti: "Escribo cuando la furia me llega, y dejo de hacerlo cuando esto me abandona."

JCO: No. Escribo cuando la furia me llega, y dejo de hacerlo cuando esto me abandona. Voy a contarles una conversación que tuve con un hombre al que yo quería mucho. Estábamos en San Francisco con Mario (Vargas Llosa), y tuvimos una conversación muy inestable, porque él y Patricia iban a tomar el avión para Los Ángeles. Él me dijo que escribía de tal hora a tal hora, y ese tipo de cosas. Yo le pregunté: y vos, ¿para qué tenés hijos? Al final yo le dije: lo que pasa es que vos tenés con la literatura relaciones conjugales. Para mí es una puta. Si viene, bien. Mario se sienta a escribir, y si no le salen bien las cosas, putea y sigue. Yo no. Yo me pararía, me iría a pasear, y volvería a otro día para

más lejos. A vos esto no te dirá nada, porque no sos montevideano... Recuerdo que un día yo estaba solo, estaba tomando una copa, entra un tipo, abre la puerta y le dice al mozo: che, ¿vino Junta? No, todavía no. Lo relacioné con una estación del subte que hay en Buenos Aires, que se llama primera junta. Después lo relacioné con las juntas de damas que había en los tiempos de Bolívar. Pero no, no cuadra. Despues entré en conversación con el mozo y le pregunté quién era Junta. Che, no, me dice, es un tipo que tiene unas tres mujeres por ahí, y son tan flacas (el hombre ya estaba en decadencia), porque no puede conseguir mujeres jóvenes; ahora solo consigue esqueletos o gordas imposibles. Por eso lo llaman



ver si la cosa estaba a punto.

AB: Cuando le preguntaron a García Márquez por el origen de "La hojarasca", parece que respondió: "Es una imagen, es una niña sentada en una vieja silla, y tiene las manos debajo de las piernas". ¡Hay algo de esto en Onetti?

JCO: Ahora recuerdo que cuando la preguntaron a Faulkner por El sonido y la furia, respondió algo muy parecido. Él cuenta que la imagen se la dio una niña que estaba trepada en un muro, a la que se le veían las bombachas... no, en mi caso no. En realidad, tuve una imagen con Larsen en La vida breve. Larsen es un personaje que yo conocí varias veces, en distintos personajes. Era un proxeneta: el término criollo sería casiche. He conocido a esa gente desde los veinte años, y recuerdo que el último Larsen que conocí, lo conocí en una serie de bailongos que estaban en la calle Cinco de Mayo y que ahora están

Juntacadáveres. Y me pareció hermosísima la ocurrencia. Lo relacioné con los Larsen que había conocido, pero predominó este... Yo me acuerdo de una noche —tal vez esto no es de interés para nada, y solo sea una anécdota sin importancia que, sin embargo, me conmovió—, más precisamente de una Nochebuena, y un amigo estaba muy preocupado porque no tenía cómo comprarles regalos a sus hijos muy pequeños. Otro amigo y yo decidimos salir a recolectar algunos pesos. Fuimos a los boliches para decir: Fulano, ¿me prestas cinco pesos? El más generoso de todos fue Junta. Hasta ahora las niñas y el padre, ignoraban el origen de los juguetes de esa noche. Lo cuento para ver la dualidad de un sujeto así, que no ha vacilado en explotar mujeres todo su vida, pero que una noche, porque sí, está dispuesto a darle a un semiamigo todo lo que llevaba encima. Todo esto fue cuando escribió La vida breve.



O cuando la furia me llega"

adrid, 1994). El registro de sus palabras forma parte de "Peregrinos de la Lengua. Confesiones de los grandes autores latinoamericanos"

AB: En sus novelas se traza un censo con muchas variantes, entrecruzamientos, donde hay muertos pero también resurrecciones. Un personaje puede ser una silueta, un mero esbozo en una novela, y aparecer más tarde en otra con mucho vigor. Larsen creo que apareció en "Tierra de nadie", y después creció. ¿Quiere explicar ese proceso?

JCO: Quizá porque al principio solo era un esbozo más, después se me presentó en toda su pureza. Él va teniendo la ambición de un prostíbulo ideal. Hay en él como un intento de modelar el mundo a través de ello. Es casi un artista, y entonces hay quienes me han dicho que puede haber algo de religioso en él.

AB: No sé si sea acertada la inclusión, que voy a hacer, pero lo que usted dice me recuerda a "L'Age d'Homme" de Michel Leiris. "Los burdeles son como museos", dice. Ahora, quería preguntarle por algo que llama la atención, y es que en "Juntacadáveres" es donde Larsen aspira a ese prostíbulo perfecto, mientras que en una novela anterior, "El astillero", Larsen está en decadencia. ¿Cómo explicar eso?

JCO: Bueno, la explicación es que *El astillero* se publicó antes, pero no es anterior. Yo estaba escribiendo *Juntacadáveres* cuando se me presentó así, de golpe, el Larsen de la decadencia. Salí de la casa de departamentos donde vivía en Buenos Aires, y vi el fin de Larsen. Eso me ocurrió simultáneamente a una visita que había hecho a unos astilleros, una cosa que era toda una farsa. La cosa se venía abajo, pero contrataban gerentes, mantenían oficinas suntuosas, sus cuentas ya no funcionaban,

una calamidad. Entonces, Larsen, que ya había perdido la posibilidad de ese prostíbulo ideal, acepta la farsa, la asume. Veo en él como una decisión de fabricar su redención. Así se inventa esta nueva esperanza, y llevando esos libros absurdos de la empresa, como que se cultiva, como que esconde su pasado. En el momento en que tuve la imagen final de Larsen, interrumpí *Juntacadáveres* y me puse a escribir *Es astillero*. Algunos han reprochado una doble presencia a Larsen en *Juntacadáveres*.

AB: Eso le iba a decir. El tipo debe estar suerte todavía, pero se presente su debilidad, su aliento apagándose.

JCO: Sí, se presenta su decadencia. Y es que yo retomé *Juntacadáveres*, sabiendo que ella llegaría. *El astillero* para mí es deprimente. Es como salir con ropas mojadas un día que ha llovido. No sé, quizás me sienta muy cercano a Larsen, que es un personaje por el que siente mucho cariño, así como un cierto pavor. Vos disculpárs, pero me parece un personaje muy interesante.

AB: Usted nació sentir por él algo que ya Benedetti hacía notar: piedad. Ahora, saber que su decadencia llegaría, digamos su

condena, es algo que, en Onetti, parece inevitable. Lo importante no es dónde sus personajes van sino, más bien, de dónde vienen. Eso creo que nos lleva a un dato prioritario: sus novelas son siempre impecables, laboriosas crónicas del fracaso. ¿Quiere aventurar una explicación?

JCO: En mí, creo que se trata de un pesimismo natural; natural y radical. En el fondo, creo que soy una de las pocas personas que cree en la mortalidad. Eso influye mucho. Sé que todo va a acabar en fracaso. Yo mismo. Vos también. De todos los escritores del boom se ha dicho que son pesimistas, que en ellos los personajes siempre se frustran. Quizás. Pero en García Márquez o en Vargas Llosa, yo noto una gran alegría de vivir. Sinceramente, no creo que vean la muerte como un problema. Y no se trata de que ahora yo tenga sesenta y cuatro años, y que pueda morirme esta noche. No. Es algo que he sentido desde la adolescencia. Así como se descubre que yo soy yo, así de descubre la muerte, se marcan sus linderos. Uno de los descubrimientos más terribles, el más terrible, que tuve de muchacho, fue de que todas las personas que yo quería se iban a morir algún día. Eso me pareció absurdo, y de esa impresión no me he repuesto todavía. No me repondré nunca.

AB: ¿Y el suicidio, Onetti?

JCO: En todas mis novelas está subyacente la idea del suicidio. Una vez me preguntaron esto que vos me acabáis de preguntar, por qué había abandonado la idea del suicidio. Yo le dije que hiciera él primero la prueba, y después me contara. Quiero saber antes si es mejor que todo esto.

AB: Y ahora, ¿qué hace?

JCO: Ahora, poco. Escribo poco por el insomnio. Hay una novela muy desorganizada todavía.

AB: ¿Sigue viendo a Santa María?

JCO: Sí, aunque es el caso de alguien que se escapa de Santa María, sin el permiso del fundador, Juan María Brausen, y entonces no puede volver a Santa María, y se viene a Montevideo. Me servirá para contar cosas que me pasaron en Montevideo, antes de que me fuera a Buenos Aires. En la revista *Crisis* ha salido un fragmento, ¿vos lo viste?

AB: No

JCO: Allí cuento un poco la historia de las mellizas. Eran dos mellizas, pobres y abandonadas, que se dedicaban, claro, a la prostitución. Una de ellas era ducha, pero la más flaca no. Esta tenía que irse a una población cerca de Montevideo, pero todas las noches perdía el ómnibus, así que me acompañaba a recorrer las tertulias, los cafés. Yo llegué a tener una mala conciencia terrible así que le conseguí un puesto con una amiga, pero yo hice con este un pacto: ella la tenía pero el sueldo lo daba yo. A la primera que estuvimos juntos en la calle, la melliza, la

flaca, la pobrecita, me dijo: a mí no me engañas. Te vas a la gran puta, que ya me di cuenta cómo te mira esa mujer. Y despareció, no la volví a ver.

AB: El hombre que se escapa de Santa María, ¿qué lugar tenía en ese orbe?

JCO: Aparece en *El astillero*, apenas. Cuando se ahoga uno de los socios de Larsen, en la morgue está este tipo que es una especie de jefe de policía. Bueno, este tipo hace todo lo posible para volver a Santa María, hasta que el fundador Brausen finalmente lo permite. Lo hace volver y eso desemboca en una novela policial. No es una novela de clave. Hay un asesinato, pero se sabe quién asesina a quién. Yo soy lector de novelas policiales.

AB: ¿A quién lee?

JCO: Dashiell Hammett o Raymond Chandler.

AB: ¿Descubre al asesino?

JCO: Siempre. Basta con tener humildad.

AB: ¿Nunca se perdió en Santa María? Nunca hizo planos ni genealogías?

JCO: Una vez hice un plano de Santa María con un amigo, pero era sólo para mover mejor a los personajes. Lo perdí cuando me vine de Buenos Aires. A mí se me ocurre escribir una novela, y ya tiene su lugar en Santa María. Pero nunca me propuse desarrollar un plano. O sea: nunca quise escribir una saga. Ese es ya un propósito, y yo no podría escribir con propósitos.

AB: ¿Y por qué escribe?

JCO: Porque sí, porque me gusta contar.

AB: ¿Cuándo se origina esa vocación?

JCO: No sé. Quizás en la infancia o en la adolescencia, seguramente como reacción al mundo de los mayores. Por ejemplo, aquí escuché hablar varias horas diarias sobre fútbol. Entonces escribiendo me desquitó de esa realidad. Más que sufrirla yo, la realidad la sufren los personajes.

AB: La sufren por usted

JCO: Quizás.

AB: Usted fue revalorado por el surgimiento del "boom", al que se le incorporó un poco retrospectivamente, pues su primer libro es de 1939. Durante ese tiempo, sin lectores casi, ¿para quién escribió? Dicho de otra manera: ¿necesita lectores? ¿Para quién escribe?

JCO: Le contesto lo que una vez Joyce le contestó a alguien que lo entrevistaba. Me siento en un extremo del escritorio, decaída, y le escribo la persona que está en el otro extremo. En el otro extremo está James Joyce.

AB: O sea: hay más de un Joyce. Se escribe para ese otro que es uno mismo.

JCO: Así es. De modo que yo escribo finalmente para mí mismo, y escribo para mí mismo porque me gusta hacerlo. Y punto. Tengo terror al público, a las mesas redondas, a la televisión. Yo no he buscado nunca el público.

AB: Y entonces, ¿para qué publicar?

JCO: Es que hay dos momentos: en uno, se escribe a solas, no existe el lector, no existe nadie; luego, lo que queda entra en comunicación. Pero entonces ya es apenas uno mismo, adquiere propia vida. Además, las cosas que ha publicado fueron por azar. La primera, porque dos amigos habían comprado una imprenta pequeña y querían hacer una editorial. Me preguntaron si tenía algo, y yo les di de lo que tenía.

AB: Parece que a usted le molesta la palabra "lenguaje".

JCO: Ya sé dónde querés ir vos. Decir que el lenguaje es el protagonista o el tema de la nueva novela es tomar la parte por el todo. El lenguaje es un elemento inseparable de la novela, pero cuando todo reside en él, hay mucho de gratuito. Eso es muy distinto a cuando hay que hacer innovaciones del lenguaje, por necesidad.

AB: Como el monólogo interior, por ejemplo.

JCO: Ahí está. Es un ejemplo magnífico, que además te discutido muchas veces. Hablo de *Ulises*. La otra cosa sinceramente no la entiendo.

AB: ¿Cuál? ¿el *Finnegan's Wake*?

JCO: Sí. En el *Ulises* esas cuarenta páginas del monólogo final de la mujer son una maravilla. Sencillamente, una vez que se lee, uno sabe que no podría haberse hecho de otro modo. Luego surgen los seguidores y estropean las cosas. Alguien me contó, en Argentina, orgulloso, que había escrito una novela que tenía frases más largas que las de Proust. Bueno, y las cosas suenan a madera buena, o nada. Mirá vos a Roberto Arlt. Era casi analfabeto, pero lees sus cosas y crees. Crees. Suenan bien. Como Céline. La furia y la desesperación.

AB: ¿Cuál Céline?

JCO: El de *Le voyage au bout de la nuit*. Lo demás tampoco me interesa.

AB: ¿A quiénes relee más? ¿A quiénes prefiere?

JCO: Mis preferencias podrían llenar buena parte de la guía telefónica de Montevideo, y quizás vos podrías decirme: pero ese no tiene derecho a tener teléfono. Había algunos obligatorios, claro: Joyce, Céline, Proust, Faulkner, Hemingway.

AB: ¿Viviría en Santa María si pudiera?

JCO: Santa María no existe más allá de mis libros. Si existiera realmente, si pudiera vivir o viviera allá, inventaría una ciudad que se llamaría Montevideo.

José Aguirre Achá

* Carlos Castaño

José Aguirre Achá fue poeta, novelista, dramaturgo e internacionalista. Nació en Cochabamba el 24 de marzo de 1877 y murió en La Paz el 23 de abril de 1941. Fue hijo del autor de Juan de la Rosa, Nataniel Aguirre, y de la dama cochabambina Margarita Achá, hija, a su vez, del ex Presidente de Bolivia José María Achá. Realizó sus estudios de primaria y secundaria, así como los iniciales de Derecho, en su ciudad natal; que se sepa, no alcanzó a obtener el título de abogado.

Aguirre Achá ganó los grados militares de Teniente, Capitán y Mayor, junto al Gral. José Manuel Pando, de quien fue ayudante de Campo, y de Teniente Coronel en la Campaña del Acre, de comienzos del siglo XX, en la cual perdimos a manos de Brasil la extensa zona del Acre.

Prestó servicios en los Ministerios de Obras Públicas, Gobierno, Industria y Educación, así como en la Comisión de Límites con la Argentina. Fue Cónsul en Nueva York, San Francisco y Washington, Encargado de Negocios en Buenos Aires, Ministro en Ecuador, Colombia y Venezuela. Perito boliviano en la desviación del Río Mauri, Agente en Chile, Asesor del Ministerio de Relaciones Exteriores y de la Comisión de Reanudación de Relaciones con el Paraguay. El cargo que ocupó por más tiempo fue el de Prefecto y Comandante del departamento de Potosí, por cuatro años, de 1913 a 1917(1); en estas funciones prestó una eficaz colaboración al dibujante Víctor Valdivia cuando este, adolescente aún, le hizo conocer sus primeros trabajos.

Aguirre Achá entusiasmado, movió a los intelectuales potosinos para conseguirle una beca en la ciudad de La Paz. Al poco tiempo, Valdivia pudo encaminarse a Buenos Aires donde prosiguió sus estudios y llegó a consagrarse como ilustrador de la famosa revista porteña "Caras y Caretas".

Dice Joaquín Aguirre Lavayén de su tío José: "Escribía poemas y libros; sobre todo dedicó su interés profundo al estudio de los problemas internacionales de Bolivia, creando en el Derecho Internacional su tesis sobre la ilegitimidad de los desvíos de las aguas de una cuenca geográfica a otra diferente; fue el gran defensor del Río Mauri(2)."

Ocupémonos de la producción de José Aguirre Achá como escritor.

Su primer trabajo fue, al parecer, *El deber*

patrio, compuesto en 1897, una fantasía militar convertida en poema y que prefigura con cuatro años de anticipación más o menos al héroe del Acre Maximiliano Paredes, según lo ha hecho

n o l a r
A u g u s t o
Guzmán(3).
Vaguedades,
de 1901, es
un poema
que constituye,
en el sentir del mismo
Guzmán, una
"b u e n a
muestra de
inspiración
romántica"
de nuestro
autor en su
época juvenil.
Problemas
de vialidad,
ensayo del
año 1906.

Poesías,
1912. El

volumen aparece cuando el autor ha entrado de lleno en la madurez. No cabe duda de que Aguirre Achá es un poeta romántico inspirado en el sentimiento amoroso y en el fervor patriótico.

El equilibrio americano, ensayo, 1913.

La desviación del Río Mauri, ensayo, 1921. Al ocuparse de este libro afirma Jorge Escobar Cusicanqui que es "uno de los más sólidos planteamientos formulados por el Estado boliviano, para precautelar debida-

mente sus derechos sobre las aguas de la cuenca del Altiplano. En virtud de esa tesis quedó claramente establecido que no es lícito la desviación de aguas internacionales desde la zona geográfica en que naturalmente se

encuentran, hacia otra zona geográfica distinta, o sea que no es lícito el desvío de aguas del Altiplano hacia el Litoral aledaño al Océano Pacífico"(4). Esta es una tesis o doc-

trina concreta sobre un tema de Derecho Internacional, quizás la única formulada por un autor de nacionalidad boliviana.

De los Andes al Amazonas. Libro de memorias que ha conocido tres ediciones, en 1901, 1923 y 1980. Se trata de apuntes tomados por el autor de su viaje desde

la ciudad de La Paz hasta la región amazónica y la campaña del Acre, tal como rezan el título y el subtítulo del volumen. Tan importante resultó este trabajo que llamó la atención del prestigioso geógrafo inglés Clements R. Markham, Presidente de la Sociedad de Londres, quien en el periódico "The Geographical Journal" (1902), de la capital británica, se ocupó de él en términos escuetos pero sugestivos (véase la transcripción que se hace en las dos últimas páginas del libro de Aguirre): "...

julio de 1900. El libro que revisamos es una narración de los sucesos y procedimientos de esta expedición, escrita por don José Aguirre Achá, que formó parte de ella (...). La marcha fue en gran parte a través de densas selvas, y los bolivianos aparecen venciendo en ella dificultades considerables".

El libro de Aguirre Achá relata los pormenores de la indicada expedición, cuidadosamente anotados, y registra sus observaciones como patriota perspicaz que juzga con criterio propio la aciaga "Guerra del Caucó". Ella a la postre nos costó una elevadísima cantidad de kilómetros cuadrados de territorio, que benefició a nuestros malos vecinos brasileños. En el prólogo, copiado en las tres ediciones del libro, Aníbal Capriles dice del trabajo: "Exposición clara de los sucesos, imparcialidad en los juicios y justicia en la apreciación de los personajes que figuran en ellos, tales son las cualidades que creemos encontrar en este libro". En suma, De los Andes al Amazonas es un aporte honesto a la historia de América en orden a los sucesos de aquel enfrentamiento. Quien se ocupe de la mencionada guerra no podrá prescindir de las anotaciones de Aguirre Achá.

Pero sigamos con otros escritos del autor.

Platonia, novela, 1923. Se trata de una producción única en la literatura boliviana, por el tema que enfoca, la forma en que el novelista desarrolla el asunto, y por el temperamento irónico que el autor pone en evidencia a lo largo de toda la obra. Aguirre Achá se gana, de esta manera, un lugar propio entre los escritores que han instilado en sus creaciones un fino sentido del humor, el cual, como lo sabemos todos, no deja nunca de encerrar un trasfondo de tristeza y desencanto que hay que saber desentrañar.

La novela está bien concebida y escrita, o, como anota Augusto Guzmán: "Prosa correcta, suave, clara, fluye con gracia poética, tacto descriptivo y sagacidad psicológica, conformando una auténtica novela política sin paragón en la literatura boliviana"(5). Reprocha el autor sobre todo la inestabilidad social, mal casi endémico en los países sudamericanos. Aguirre Achá cumple su crítica mediante una sarcástica comparación de La República, de Platón, con un país de nuestra América, de existencia imaginaria. Abundan las evocaciones a la Grecia Clásica a través de los nombres de los personajes y de lugares por los que se pasea la narración. En esta Platonia las instituciones democráticas se hallan negadas en forma sistemática.

(Pasa a la Pág 9)



DE LOS ANDES AL AMAZONAS:
RECUERDOS DE LA CAMPANA
DEL ACRE

JOSÉ AGUIRRE ACHÁ



La república de ese nombre es, en realidad antiplatónica, por las luchas en que la gente aparece enzarzada a cada paso que da, y por la mezquindad de sus conductores, dados al oportunismo y otras taras. Paralelamente el autor traza el elogio del trabajo que crea, del espíritu de empresa, la paz social y la inmigración bien planeada, virtudes que constituyen la base del progreso.

El relato lineal, plástico al comienzo pero después inclinado al esquematismo — como si se hubiera querido terminar de una vez con la visión de una sociedad tan negativa—, encierra unas buenas dosis de ternura cuando toca cuestiones propias del sentimiento amoroso y el afecto a la tierra natal.

Manuel Frontaura Argandoña tiene una observación interesante que explaya de este modo:

"Hay en el estilo a ratos tierno y ameno de Platonia mucho de la influencia de Juan de la Rosa. Si Juan de la Rosa fue la epopeya de los criollos en los intentos de independencia —algo grandioso—, Platonia es la descripción tragicómica del macaquismo —que diría Tamayo— boliviano jugando a hacer —o deshacer— una república.

Y es un contraste: a la grandeza de la lucha libertaria le sigue la farsa del malvir republicano"(6). Concluyendo con la enumeración de los trabajos de Aguirre Achá, tenemos estos otros títulos: El Desaguadero y el conflicto entre Bolivia y el Paraguay, ensayo, 1929.

La zona de arbitraje en el litigio boliviano-paraguayo, ensayo, 1929. Este trabajo, como otros anteriormente citados, es fruto de las comisiones que cumplió el autor en los conflictos internacionales bolivianos con Perú y Paraguay.

La antigua provincia de Chiquitos, límitrofe de la provincia del Paraguay, 1933. De este ensayo afirma Alfredo Flores Suárez:

"Son anotaciones hechas por este gran patriota para la defensa —como él mismo lo anota—, de los derechos de Bolivia sobre el Chaco Boreal"(7)

Himno "¡Salve, oh Patria! Letra escrita para una composición musical patriótica de Bernardino González. Se cantaba en las horas cívicas de las escuelas y colegios del país.

Es una salutación a la patria formada por regiones de características diferentes pero unidas en una sólida integración espiritual.

La última estrofa fue agregada por el autor poco antes de su muerte y se refiere al perdido litoral:

En tu pueblo conviven las zonas que el Prodigio de América son con el Plata, el inmenso Amazonas y los Andes en su ancha extensión. Desde Tacna, Pisagua y Calama tu protesta aún se deja escuchar e incansante en su afán te reclama azotando los riscos del mar(8).

Frontaura Argandoña asevera a propósito de esta canción:

"¿Qué mejor demostración de su notable corazón de patriota y de talento como vate que la letra de ¡Salve, oh Patria! que los bolivianos entonan con una unción casi sagrada, compenetrándose de su contenido y sintiéndolo en lo más profundo de su ser?"(9)

Se mencionan también varios dramas y comedias de Aguirre Achá, representados en ciudades del país.

Al cerrar esta serie de trabajos queremos referirnos a un poema breve compuesto en la expedición hacia el Acre.

Su tenor aparece en la pág. 195 de la 3ra. Ed. de De los Andes al Amazonas.

Es una pieza literaria a la que Lola Sierra de Méndez le ha puesto una agradable música de vals, que se canta con emoción, como si se tratara de un segundo Himno al Beni. Dice así:

En las playas ardientes del Beni, un viajero de pálida faz, al mecere en su hamaca pensaba en su amor y su tierra natal; y mirando las ondas del río donde duerme el temible caimán y espumosas se ven las cachuelas con sus tumbos sepulcros cavar, ante el negro horizonte decía: / ¡Tal vez, niña, no vuelva jamás! y el rumor misterioso del bosque contestaba: / Ya no volverás!

Adviértase en el poema la presencia de una impresionante naturaleza - río, bosque, cachuela, caiman—, que con su magia llena de misterio fuerza al viajero a quedarse para siempre en ella, olvidando definitivamente su pasado.

Estamos ante un pequeño pero impresionante retrato de las hechicerías y bellas regiones selváticas de Bolivia.

(1) Estos datos fueron proporcionados por Aida Aguirre de Méndez, hija del escritor, a Federico Nielsen Reyes. Ver de este autor "Paraguay, la Mesopotamia sudamericana". "El Diario. Suplemento Literario", La Paz, 3 de abril de 1977.

(2) Artículo titulado "Mi tío José", publicado en el "Diario. Suplemento Literario", cit.

(3) Augusto Guzmán, "Biografías de la literatura boliviana", ed. Los Amigos del Libro, Cochabamba — La Paz,

1982, pág. 133.

(4) Véase su artículo "El internacionalista José Aguirre Achá" en "Presencia Literaria", La Paz, 20 de marzo de 1977.

(5) A. Guzmán, ob. cit., pág. 135.

(6) Frontaura Argandoña: "La vida múltiple y fecunda de José Aguirre Achá". "Presencia Literaria". La Paz, 20 de marzo de 1977.

(7) A. Flores Suárez: "José Aguirre Achá, brillante e infatigable defensor de los derechos bolivianos", "Presencia Literaria", cit.

(8) J. Aguirre Achá, De los Andes al Amazonas, ed. Privada, La Paz, 1980, págs. 10 y 11.

(9) Frontaura Argandoña, artículo cit., "Presencia Literaria".

* Carlos Castañón Barrientos.
Chuquisaca, 1931.
Académico de la Lengua.

Literatura que aborda la civilización y barbarie: Lucio V. Mansilla

En "Historia de la Literatura Hispanoamericana" de la profesora y crítica inglesa Jean Franco, se aborda la obra "Una excursión a los indios ranqueles" (1870) del escritor, político y militar Lucio V. Mansilla (Argentina, 1831-1913)

Precisamente en el momento de transición de una comunidad nómada y pastoril a otra sedentaria y cada vez más industrializada, aparecen dos obras que invertirán por completo las categorías de civilización y barbarie que había establecido Sarmiento. Estas dos obras son el poema de José Hernández *Martín Fierro* y el relato de un viaje a tierras indias escrito por Lucio V. Mansilla, *Una excursión a los indios ranqueles* (1870). Mansilla, hijo de una familia que había ocupado una posición preeminente durante el régimen de Rosas y que por lo tanto sufrió un eclipse después de 1852, era un hombre interesante y complejo, un caso único por la apología que hace frecuentemente de los indígenas. Mansilla no idealiza al buen salvaje. Su viaje tenía por objeto asegurarse pacíficamente unas concesiones de los indios para que se pudieran construir ferrocarriles. Pero pesar de la repugnancia que siente por la suciedad y sordidez de los poblados, es sensible a ciertas virtudes indias y critica con frecuencia la "civilización" que, a diferencia de Sarmiento, no ve únicamente como algo beneficioso. Si Sarmiento quería llevar la civilización y el progreso a la pampa, Mansilla ve el progreso en términos morales; el cristianismo es superior por su enseñanza al paganismismo, pero esta superioridad tiene que demostrarse con el ejemplo. Así, Mansilla hace un esfuerzo por comprender a los indios con objeto de persuadirles de las virtudes del cristianismo. Por ejemplo, se corta las uñas de los pies en público para ganarse su confianza. Y para demostrar su espíritu cristiano coge en brazos a un hombre enfermo de viruelas. A pesar de la repulsión que siente por aquello insiste en poner al hombre en un carro, sintiéndose recompensado por la idea de que "aquel fue un verdadero triunfo de la civilización sobre la barbarie; del cristianismo sobre la idolatría". Pero en ciertas cosas se ve obligado a admitir que los indios están más cerca del espíritu del cristianismo que los criollos. Su hospitalidad y su generosidad dejan en mal lugar a la sociedad llamada "cristiana". Y es lo suficientemente honrado como para confesar que gran parte de lo que se llama barbarie de los indios no es más que un aspecto de su pobreza, dado que las mismas costumbres se dan también entre los blancos pobres.

La verdad del asunto es que Mansilla se encontró en un dilema que Sarmiento nunca tuvo que plantearse. Su misión entre los indios le convirtió en el instrumento del gobierno de Sarmiento que deseaba asegurarse el consentimiento de los indios para que los ferrocarriles pudieran atravesar sus territorios, pero los indios y el propio Mansilla comprendían que la llegada del ferrocarril tenía forzosamente que perturbar



e incluso destruir la vida de los indios. Cuando Mansilla se reunió con los jefes fue consciente del infortunio de aquella raza antaño tan noble, y comprendió la ignominia que significaba tener que vivir de limosna de un gobierno hostil. Y tuvo la honradez de admitir que había cambiado de opinión acerca de su raza. Antes creía en la superioridad de los europeos. Ahora, declara, "pienso de distinta manera". Los malos gobiernos de cualquier raza producen malas consecuencias, y las fuerzas morales siempre predominan sobre las físicas. De ahí que la conducta del verdadero cristiano deba ser ejemplar en toda ocasión.

Sin embargo, el dramatismo del libro de Mansilla se debe a la impotencia del ejemplo cristiano ante las fuerzas económicas. Todos los ejemplos cristianos del mundo no pueden impedir que los criollos ávidos de tierra invadan el territorio indio. El concepto de la civilización de Sarmiento y no el de Mansilla triunfará.

UNA
EXCURSION
A LOS INDIOS
RANQUELES
por LUCIO V. MANSILLA



BIBLIOTECA DE AMÉRICA



L

ETRAS ORUREÑAS

Homenaje al 21 de marzo, Día Mundial de la Poesía

Letras orureñas, compilada por Carlos Condorco Santillán, Benjamín Chávez Camacho y Martín Zelaya Sánchez, con el auspicio de Fundación Cultural ZOFRO-2016, consigna poetas, narradores, ensayistas literarios y dramaturgos; no así historiadores ni autores de ciencias sociales. Está organizado en dos secciones: fichas bio-bibliográficas y antología mínima. En la primera se registran datos básicos, académicos y editoriales de 124 escritores, además de valoraciones, crítica a su trabajo y el detalle de su producción. La segunda incluye una muestra de 67 piezas o fragmentos –tanto en prosa como en verso– de la obra de algunos de los más destacados.



Contacto para compra: 52 76816

3 [La sombra]

La sombra le rodea con sus brazos
De alabastro y sonriendo le pregunta:
—¿Por qué viniste a mí?
¡No te espanta
Mi extenuante ósculo de fuego?
A lo cual,
Sin turbarse,
Él responde:
—Son la náusea inmensa, el hastío
Y el ansia de hallar un fugitivo
Arrebato que colme mi existencia,
Las alas que me traen a tu lado.
—Y tú, por qué me acoges en tu seno?
—Eterna es mi sed
De amorosas caricias,
Pues mis labios insaciables —dice la sombra—
Arden inclusive
Cuando la nieve cae sobre ellos.
Y estas son las ascuas que encienden
Aquellas pasionales llamaradas
Cuyas lenguas quemantes a su turno,
Lavan semblantes,
Cuellos y espaldas.
Él besa simas húmedas, vergeles,
Madreperlas, orquídeas y dalias;
Ella posa sus labios —mariposa
Sobre flores exóticas.
Jardines flanqueados
De columnas marfileñas,
Heliotropos, acónitos y lirios...
El éxtasis, sostenido y elevado
De este modo a límites divinos,
A los que solo Leda y el Cisne
Pudieron alcanzar bajo el cielo
Zarco y belicoso de Esparta,
Se reproduce casi sin descanso;
Hasta que el amante
Aletargado por su mal que despierta,
Se adormece
Y comienza a soñar con la absurda
Resurrección de la carne.

Hugo Murillo Benich. Oruro, 1941
Cánticos implos

Soledades

I

Nada mío queda en tu orilla.
cristal roto, agua desvanecida,
arena por siempre ida.
Rara rosa abandonada sin fragancia,
higuera estéril, fuente seca,
pero nube eternamente anclada en tu cielo.

II

Fuego, soy cacto solitario.
amo el sol que de día es calvario
y larga ausencia en noches de sudario.

III

Desde los cuatro rincones me miras y no estás
quedó una flor marchita llorando
entre cenizas donde un fénix surgirá.

Juan Siles Guevara. Oruro, 1937-1995
Camino hacia la ausencia

Tus ojos

Y tu mirada dormida
Parece, cuando me ves,
Que se abriera el cielo mismo
Para dar luz a mi ser.

Por eso, cuando te miro,
Toda mi alma se estremece
Y goza, como la Tierra
A la luz del astro rey.

Por eso en mis aflicciones
Solo busco tu mirada
Y empieza en mi oscura vida
A alumbrar la luz del alba.

No me dejes en la noche,
No me dejes alma mía,
Porque son tus negros ojos
El sol que alumbría mi vida

José Encinas Nieto. Oruro, 1888-1965
El Duende

Medieval

Oh, las épocas viejas en que hubiese querido
hilvanar mis estrofas de ternura y dolor;
en que en noches de luna bajo un balcón florido
hubiese divagado soñando un tierno amor.

Con la capa embozada y el chambergo ráido
y blandiendo la espada de la luna al claror,
o con la guza erótica feliz y entretenido
hubiese sido amante, soldado y trovador.

Y tras un reto grave junto al pie de una reja
caballerescamente morir sin una queja
ostentando en el pecho clavado un espadín.

Pero cupo al destino que ese siglo pasara,
y que tarde y aislado como una sombra rara
vagase yo entre ruinas añorando su fin.

Federico Albaracín Vera. La Paz, 1912-Oruro, 1938
Páginas sombrías

En el circo

Distinguido público:
el Tony está enfermo.
No podrá presentarse
quizá por mucho tiempo.

Como se pierde el sol
ha muerto su alegría,
y solo su tristeza
repite noche y día.

Esa cara pintada
que nos hacía reír,
parece un pajarillo
que acaba de morir.

El Tony no apetece
ni aplausos ni dinero
y quiere estar solito
como un zapato viejo.

Carlos Aróstegui Arce. Oruro, 1917-2004

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

Segunda y última parte

Creo que probablemente la *terza rima* aconsonantada es más satisfactoria para la traducción de la Divina Comedia que el verso blanco. Porque, desgraciadamente para este propósito de traducción, una forma métrica distinta es también un modo diferente de pensar; tiene una clase distinta de *puntuación*, porque los énfasis y las pausas no caen en el mismo lugar. Dante *pensó en terza rima*, y un poema debe traducirse, con toda la aproximación posible, en la misma forma de pensamiento que el original. Algo se pierde, por consiguiente, en una traducción en verso blanco. Pero, por otra parte, cuando leo una traducción en *terza rima* de la Divina Comedia y llego a algún trozo cuyo original recuerdo bastante bien, siempre me desazono por anticipado, por las inevitables alteraciones que sé que el traductor se verá obligado a introducir para adaptar las palabras de Dante a la rima inglesa. Y no hay verso alguno que parezca exigir una literalidad mayor en la traducción que los de Dante, porque no hay poeta que convenza tan completamente que la palabra que ha utilizado es la palabra que deseaba, y que ninguna otra servirá igual.

No sé si lo que utilicé para reemplazar a la rima en el trozo aludido hubiera sido tolerable en un largo poema original en inglés; pero lo que sí sé es que no tendría, en lo que me quede de vida, tiempo bastante para escribirlo. Porque una de las cosas interesantes que aprendí al tratar de imitar a Dante en inglés es su dificultad extremada. Esa parte de un poema –que no tiene la extensión de un Canto de la Divina Comedia– me costó mucho más tiempo, molestias y contrariedades que cualquier trozo de la misma extensión que haya escrito jamás. No era sólo que me viera limitado por el tipo dantesco de imágenes, símiles y figuras retóricas. Lo principal era que en ese estilo, muy escueto y austero, donde cada palabra ha de ser “funcional”, la más ligera vaguedad o imprecisión es inmediatamente perceptible. El lenguaje ha de ser muy directo; cada verso y cada palabra han de ajustarse a una disciplina total impuesta por la finalidad del conjunto; y cuando se están utilizando palabras y frases sencillas, cualquier repetición del modismo más corriente o de la palabra que se precisa con más frecuencia, se convierte en defecto palmario.

No digo con eso que la *terza rima* haya de quedar excluida de la versificación original en inglés; aunque creo que para el oído moderno –es decir, para el oído educado en este siglo y acostumbrado por tanto a un aprovechamiento mucho mayor de las posibilidades del verso sin rima– lo más probable es que un poema largo actual en estrofas con rima fija le resulta más monótono y también más artificial de como sonaba al oído hace un centenar de años. Además, estoy seguro de que en un poema largo únicamente resulta posible hacerlo si el poeta copia sólo la forma, y no pretendo que el lector recuerde a

Dante en cada verso y en cada frase. (...)

Creo haber aclarado ya que la deuda con Dante no consiste en lo que se haya tomado del poeta ni en las adaptaciones de Dante; ni es tampoco una de esas deudas en que se incurre solo en una determinada fase de la evolución de otro poeta. Ni está en los pasajes que se han tomado como modelo. La deuda importante no guarda relación con el número de pasajes de lo escrito que un crítico puede señalar con el dedo y decir: aquí y allá escribió algo que no hubiera podido escribir de no haber tenido a Dante en la memoria. Tampoco quiero hablar ahora de cualquier deuda que pueda referirse al pensamiento de Dante, a su opinión de la vida, o a la filosofía y teología que dio forma y contenido a la Divina Comedia. Es esa otra cuestión, aunque no por ello deje en modo alguno de estar relacionado. Quisiera señalar tres aspectos de lo que

peculiar e incluso tan excéntrico que no podía tener utilidad alguna para poetas posteriores. Creo que Dante ocupa en la literatura italiana un puesto que, a ese respecto, sólo Shakespeare ocupa en la nuestra; es decir, dan cuerpo al alma del idioma, al amoldarse ellos mismos –uno en forma más consciente que el otro– a lo que han adivinado que son sus posibilidades. El propio Shakespeare se toma libertades que sólo su genio justifica, libertades que Dante, con un genio igual, no se toma. Transmitir a la posteridad la propia lengua, más desarrollada, más refinada y más precisa de lo que era antes de escribir en ella, es el máximo logro posible de un poeta como poeta. Desde luego, un poeta realmente supremo hace también que la poesía sea más difícil para los que le suceden por el simple hecho de su supremacía, y el precio que ha de pagar una literatura por tener un Dante o un

grandes poetas religiosos, pero comparados con Dante son meros *especialistas*. Eso es todo lo que pueden hacer. Y Dante, precisamente porque podía hacerlo todo, es el máximo poeta “religioso”, aunque llamarle “poeta religioso” sería aminorar su universalidad. La Divina Comedia expresa todo lo que, como emoción –desde la desesperación de la depravación a la visión beatífica– es capaz de experimentar el hombre. Por consiguiente, le hace recordar constantemente al poeta su obligación de buscar, de hallar palabras para lo no expresado, de captar esos sentimientos que la gente difícilmente habrá experimentado porque no tiene palabras para ellos; y al mismo tiempo, ha de recordar al que explora más allá de las fronteras de la conciencia corriente que sólo podrá regresar para informar a sus conciudadanos si se aferra constantemente a realidades con las que la gente ya está familiarizada.

No hay que pensar en esas dos consecuencias de Dante como en algo separado o separable. La misión del poeta, hacer comprender al pueblo lo incomprensible, exige inmensos recursos lingüísticos; y al desarrollar el idioma, enriquecer el significado de las palabras y mostrar todo lo que puede conseguirse con las palabras, se hace posible una gama mucho más amplia de emoción y percepción para otros hombres, porque les da un habla con la que puede expresarse más. Como ejemplo de lo que Dante hizo por su propio idioma –y por el nuestro, puesto que hemos adoptado la palabra y la hemos adaptado al inglés– señalo sólo el verbo *trasumunar*.

Lo que acabo de decir no es ajeno al hecho –que para mí aparece como indiscutible– de que Dante es, por encima de todos los demás poetas de nuestro continente, el más *europeo*. Es el menos “provinciano”, aunque hay que proteger esta afirmación con la advertencia de que para llegar a ser el “menos provinciano” no tuvo que dejar de ser local. Nadie es más local que Dante; nunca hay que olvidar que hay mucho en la poesía de Dante que escapa a cualquier lector cuya lengua materna no sea el italiano; pero creo que el extranjero se da menos cuenta de cualquier residuo que se le escapa, que ninguno de nosotros al leer a otro maestro de un idioma que no sea el nuestro. El italiano de Dante es en cierto modo *nuestro* idioma desde el momento en que empezamos a tratar de leerlo; y sus lecciones de pericia, modo de expresión y exploración de la sensibilidad son lecciones que cualquier europeo puede tomar muy en serio y tratar de aplicarlas a su propia lengua.

Traducción de Manuel Rivas Corral
 Tomado de: Hablar de poesía.



Dante Alighieri



T. S. Eliot

uno aprende y sigue aprendiendo de Dante.

El primero es que entre los poquísimo poetas de talla similar no hay ninguno, ni siquiera Virgilio, que haya estudiado más detenidamente el arte de la poesía ni que haya practicado el oficio de modo más escrupuloso, laborioso y *consciente*. Desde luego, ningún poeta inglés puede compararse con él a este respecto, porque los más conscientes artificiales –y pienso primordialmente en Milton– han sido poetas mucho más limitados, y por consiguiente también más limitados en su oficio. Comprender cada vez mejor lo que esto significa, al correr de los años de la vida de cada cual, es ya en sí una lección moral; pero yo deduzco otra lección que es también una lección moral. A mi juicio, la totalidad del estudio y práctica de Dante enseña que el poeta debe ser siervo del idioma y no su dueño. Este sentido de la responsabilidad es una de las marcas distintivas del poeta clásico, dando a “clásico” el sentido que he intentado definir en otro lugar, al que he intentado definir en otro lugar, al que hablare de Virgilio. De algunos grandes poetas, y especialmente de algunos grandes poetas ingleses, puede decirse que su genio les daba el privilegio de *abusar* del idioma inglés, para crear un modo de expresión tan

Shakespeare es que sólo puede tener uno. Pero no hablo de lo que un poeta supremo –uno de esos pocos sin los cuales el habla corriente del pueblo con un gran idioma no sería lo que es– hace por los poetas posteriores o les impide que hagan, sino de lo que significa para todos los que después de él hablarán ese idioma como lengua materna, ya sean poetas, filósofos, estadistas o mozos de estación.

Esa es la lección número uno: que el gran señor del idioma debe ser su gran siervo. La segunda lección de Dante –y es una lección que ningún poeta, en ningún idioma que yo conozca, puede enseñar– es la lección de la *amplitud de la gama emotiva*. Quizás la idea quedara mejor expresada con la imagen del espectro luminoso o de la escala musical. Al emplear esta figura, yo diría que el gran poeta no sólo percibe y distingue con mayor claridad que los demás hombres los colores o sonidos dentro del alcance de la visión o audición ordinarias; debe percibir las vibraciones que no alcanzan los hombres corrientes y hacer posible que los hombres vean y oigan más matices en uno y otro extremo de la escala de lo que podrían haber conseguido jamás sin su ayuda. Tenemos, por ejemplo, en la literatura inglesa,

BARAJA DE TINTA

Zenobia Camprubí y Juan Ramón Jiménez

De Zenobia Camprubí a Juan Ramón Jiménez

Domingo noche, verano de 1913

Querido amigo Juan Ramón:

Como me esté un momento más callada *estallo*, y como no tengo ganas de estallar, aquí va esto, que usted llamará carta, o algo menos chino, pero que yo llamo un rompi-miento colossal del dique de mi paciencia y un desbordamiento igualmente colossal de mi ira, indignación, furor, etc. (etceterum) (yo me he de reír hasta cuando rabió). ¡Por qué está usted siempre con esa cara de alma en pena? ¡Es usted un egoísta de primera! ¡Caramba! No le da la gana de ver más que lástimas en el mundo. Hasta yo me pongo triste... con que ¡diga usted! Si a usted lo que le pasa es que necesita salirse de la dichosa rutina cariacontecida de su interior. Yo le voy a curar a usted de raíz, pero de raíz. Sálgame de una vez de su cuarto tenebroso (para usted tenebroso, aunque tenga 6 ventanas y un arco voltaico) de la calle Villanueva, y váyase al Escorial, a Moguer y después a la Residencia —pero ¡por Dios *enseguida!*! Y cuando vuelva a Madrid después de haber respirado un poco el aire de campo, yo me encargo de que no le vuelva a dar tristeza. No le voy a dejar parar. ¡Para qué le sirven a usted sus benditos versos? Si fuera verdad que encima de un asno le floreciera el corazón... pase... pero si a usted no le florece el corazón nunca. Si fuera usted un almendro, un peral o siquiera un magnolio... pero si es usted un ciprés, más parado y sombrío que los del Generalife. Déjese de tristezas una temporada y végase a jugar con todas mis amigas andaluzas y conmigo. Ya que se enfada porque le digo que quiero que se enamore de una de mis amigas, lo desdigo. No se enamore usted de ninguna, pero deje que le sacudamos un poco esa tristeza. Sus amigos deben ser todos una serie de lechuzas o no se lo hubieran tolerado a usted. Yo si fuera su hermana... cuando viniera a casa, cogía todos los cojines de la sala y lo estaba bombardeando hasta hacerlo reír.

Anoche no pude terminar mi carta y hoy

la concluyo en casa de Josefina. Nos vamos a comprar un par de castañuelas para mandárselas a usted. Acabo también de recibir su carta: "Frater Luna, si en eso estamos desde que lo conocí". Usted se parece tanto a mi hermano mayor que muchas veces no



Los esposos Zenobia Camprubí
y Juan Ramón Jiménez

sé cuál es cuál. Y ¿quién le ha dicho a usted que yo me voy a casar con nadie, *pájaro de mal agüero*? ¡En eso estoy yo pensando! ¡Y aquí en España! ¡*Enseguida!*! ¡Por qué no será usted una muchacha, Dios santo? No se vaya usted con Ortega Gasset, víyase con Jaén o con cualquiera que no sea otro sauce como usted. Póngase a escribir seguidillas, vístase de torero y plántese en la calle de las Sierpes a echarle piropos a todas las inglesas feas que desfilen por allí.

¡Alegrémonos de haber nacido! "Frater Sol"

De Juan Ramón Jiménez a Zenobia Camprubí

Lunes noche, verano de 1913

Hermana Zenobia:

(Los hermanos no pueden llamarse de usted; yo lo suprimo ya para siempre)

Llena la frente de estrellas, después de haber estado cerca de ti dos horas, cuando has cerrado el balcón rojo, me he venido hacia casa despacio y triste, triste aunque te parezca mal, ireña de la risa! El balcón de tu alcoba, oscuro y hondo, seguía abierto... ¡Con qué pobres dichas se contenta a veces el corazón, el corazón que subió tanto!... muy alegre estabas hoy cuando me escribiste tu carta. Te la agradecí con toda mi alma, pero cuando la terminé me eché a llorar. No es una carta tierna ni dulce. De haberlo sido, me habría puesto más alegre. No, Zenobia, no es que yo sea fúnebre siempre. ¿Me quieres decir qué tiene uno en el corazón de vuelta de esas frivolidades a que, tan muerta de risa, me invitas? Por ejemplo: Esta carta en verso de Josefina, ¿qué compensación puede tener? ¡Hay tantas cosas que están por hacer, que nadie hace, mientras tanto! Tú, la bien dotada, ¿qué vas a hacer de tu vida? ¡Qué sacas en limpio de esas charlas con esas amigas "tan simpáticas" que no han podido comprender al Greco? No soy un maestro de escuela, pero tú sabes bien que el espíritu es una realidad, que existe, que puede ser mucho y que está esperando serlo.

Recuerda las palabras de Leonardo da Vinci: "Como un día bien empleado da alegría al dormir, una vida bien usada da alegría al morir". Tú eres mucho y tienes la obligación de serlo. ¿Qué satisfacción puedes hallar hablando con personas cuyo espíritu anda tan lejos del tuyo? Quieres también, y bien sabe Dios cómo te agradezco tu buen deseo, que yo haga lo mismo. ¿No te da pena hacerlo tú y pensar que yo lo haga? Buen sermón —dirás—, y para nada. ¡Ay!, la verdadera alegría está más adentro, Zenobia, y dura más. No se acaba, ni se

cansa con el cuerpo. Esta es la que yoquiero, ¡la que no se abra nunca! Es inútil que nos olvidemos de esa gracia interior por la que podemos crear el infinito. El castigo está en el mismo olvido. Solo hay un retorno alegre: el del trabajo espiritual. No quiero decir que tú no goces con la venta o con el hallazgo de un capitel o de un canecillo, pero seguramente estarías más alegre cuando el portugués del hospital te miraba y te hablaba de la gloria, cuando Catalina te decía que tu retrato le había saltado las lágrimas. Y si llevara a esas amigas tuyas a un estado superior, todo estaría bien; pero estar con ellas —yo con ellos!— por "pasar el rato", amoldando un alma como la que tienes a las tuyas, es sencillamente una bajeza. ¡Perdóname! ¡Tú quiero tanto que quería que tu luz lo inflamara todo y que a ti nadie te oscureciese! "Póngase a escribir seguidillas, vístase de torero y plántese en la calle de las Sierpes a echarle piropos a todas las inglesas feas que desfilen por allí" "¡Alegrémonos de haber nacido!" aun cuando todo esto sea una broma, aunque lo hayas escrito con la mejor de las intenciones, Zenobia, en serio te lo digo: ¡no te ha dolido nada al escribirlo! ¿Cómo puedes olvidarte así de ti misma? ¿O crees que *eso* puede ponerme más contento? De todos modo, no me dejes sin mi misma. Te necesito como seas, *como quieras ser*, y yo seré lo que tú quieras, solo porque seas feliz. Si ahora mismo me dijeran que con mi muerte se conseguiría tu felicidad, la muerte me parecería tan dulce como tú misma. Y, antes de concluir: puesto que hemos convenido en ser hermanos, no te alejes así de mí. Te prometo no decirte nada más que cosas fraternales. Pero ¿por qué, si verte es mi alegría, no he de verte? ¿Por qué dejar pasar con los días este encanto? ¡que no vuelve! ¡De las palabras buenas, de las miradas cariñosas, de las sonrisas deleitables? Ve a la Residencia, que nada haré que esté mal. ¡Y escribe a este hermano tuyo que solo desea tu verdadera dicha!

Zenobia Camprubí Aymar, (España, 31 de agosto de 1887- 28 de octubre de 1956). Escritora y lingüista. Contrajo matrimonio con Juan Ramón Jiménez en 1916, y desde ese momento hasta su fallecimiento, 40 años más tarde, se convirtió en compañera inseparable y decisiva colaboradora del poeta en sus proyectos literarios.

Juan Ramón Jiménez Mantecón, España, 23 de diciembre de 1881 - 29 de mayo de 1958. Poeta. Premio Nobel de Literatura 1956. Su obra más conocida: "Platero y yo"