



D.L. 5 - 3 - 63 - 10

ISSN 2219-0376



Bertrand Russell • Rodolfo Ortiz • H.C.F. Mansilla • Hugo Gola • Homero Carvalho
Christian Velásquez • Augusto Roa Bastos • Chinguiz Aitmátov
Vilma Tapia • Víctor Montoya • Edwin R. Heat

LA PATRIA
SUB-DECANO DE LA PRENSA NACIONAL

suplemento orureño de cultura

año XXIV n° 602 Oruro, domingo 19 de junio de 2016

FUNDACION

ZOFRO
CULTURAL



Evocando a Velázquez
Acrílico sobre tela, 80 x 60 cm
Erasmo Zarzuela

Sobre la educación

Creo que es posible educar a los hombres y mujeres ordinarios de modo que sean capaces de vivir sin miedo. El miedo es extremadamente infeccioso: los niños se lo contagian de los adultos aun cuando éstos no perciban estar transmitiéndolo. Los hombres han pensado que es atractivo que las mujeres estén llenas de terrores irracionales, porque les da la oportunidad de ser sus protectores sin correr riesgo alguno. Pero los hijos de estos hombres recibieron el miedo de sus madres, y luego han tenido que ser entrenados para recuperar un coraje que jamás hubieran perdido de no haber sido porque sus padres eligieron despreciar a sus mujeres.

Bertrand Russell. Trelleck, Gales 1872-1970.

Roxane

eso
un capulí de orfebrería
dichosa Roxane

un ocurrírsele a la ocurrencia
este sitio / hay más
digamos Homero vomita

te vi hablando del dios celoso;
aquel (el de tu abuelo) que -ese día-
te hundió en la caridad y el resumen

fuiste borracha sin remedio
(seguramente) la variante

lo trigueño y tripolar de tu sexo
digamos octubre rojo merece la horca
para el ausente que ríe

pues bien
vete desafinada

núbil y hembra
ante el borrón

un olor desconocido te dice
que nunca más deberías volver

-y al son de tal llover y de tanto -enturbiados
para fango de instante en fatal regateo

habla el Cuculillo y la Oropéndola
ante la muerte y el mapa que finalmente
cae como el espíritu santo de la agonía

tu propia voz / la rebelión
en el horror tan refinado
de este negocio de juncia y tocino

ya hemos burlado al párroco
como ejemplo: -"ella misma
a la persona a la que más le convenga"

hablando de amor.

Rodolfo Ortiz. La Paz, 1969. Poeta y ensayista.

<https://www.youtube.com/watch?v=3T1c7GkRQQ>





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

www.lapatriaenlinea.com.bo/elduende



Los residuos conservadores en el pensamiento “progresista” del área andina

* H. C. F. Mansilla

En el relato bíblico del Génesis, en el antiguo Testamento, el propósito de conocer aparece como la intención de traspasar límites, desafiando así las prescripciones del Creador. Como es sabido, este acto de rebeldía y también de placer significó la expulsión del paraíso terrenal y la pérdida de las primeras certezas morales e intelectuales, simples y fácilmente comprensibles. Desde entonces conocer está vinculado a la posibilidad de la desilusión. Saber algo más sobre uno mismo y el mundo nos lleva indefectiblemente al desencanto, que es la manera más razonable de entrar a la edad adulta. Ha sido siempre un proceso doloroso, socialmente traumático, pero indispensable para orientarse de forma adecuada en un medio ambiente extraño e imprevisible. Aprender significa también poner en cuestión las enseñanzas anteriores y las convicciones que parecen sólidamente fundamentadas. Es decir: aprender conlleva asimismo la posibilidad de exponerse a un mundo complejo y desconocido y de abrirse a experiencias nuevas y obviamente peligrosas.

Estas expresiones pueden parecer altamente abstractas y alejadas de la temática indígena en el núcleo del área andina (de Ecuador a Bolivia). Mi tesis principal sostiene que las corrientes indianistas son fundamentalmente reacias a poner en duda sus principios y valores de orientación, sus creencias históricas y sus visiones del futuro. En una palabra: no generan un conocimiento genuino. Los que hablan en nombre de las etnias indígenas de estos países desdeñan el principio del autoanálisis y tienden más bien a consolidar un fundamento doctrinario que no ha pasado por el tamiz del cuestionamiento, que es exponerse a la opinión y a la crítica de los otros.

Afirmo también que la praxis cotidiana de los regímenes del autoproclamado cambio radical en Bolivia y Ecuador reproduce elementos sustanciales de las tradiciones premodernas de esta área geográfica-cultural, elementos que aseguran su popularidad, por un lado, y que dificultan una autoconciencia crítica de los involucrados, por otra. La ideología del cambio radical ha resultado, paradójicamente, poco radical: en Bolivia, por ejemplo, consolida una amplia vigencia de los aspectos conservadores provenientes de la fusión de las tradiciones indígenas precolombinas con la herencia hispano-católica. Impide así un sano desilusionamiento de buena parte de la población con respecto a sus propios mitos y prejuicios colectivos.

Conservador significa en este contexto rutinario y convencional. Todos los pueblos han mantenido rutinas y convenciones durante largo tiempo sin ponerlas en cuestionamiento y sin someterlas a una crítica racional. Ahí reside su fuerza: tienen vigencia a partir de ellas mismas. Son normas de orientación obvias, sobreentendidas, respetadas por una buena parte de la población, consideradas como algo entrañable e inconfundible. Llegan a ser apreciadas como rasgos distintivos de lo auténticamente propio, es decir en cuanto signos de la identidad colectiva. A largo plazo, sin embargo, la preservación de rutinas y convenciones devenidas obsoletas y hasta irracionales constituye un obstáculo notable para todo proceso razonable de evolución y contribuye a alargar la vida de hábitos sociales inhumanos y engorrosos. Las herencias cultura-

les que aun hoy predominan en la región andina pueden ser calificadas como autoritarias y colectivistas, y pertenecen al gran universo de las tradiciones conservadoras. Son sistemas de pensar y actuar que preservan lo ya existente en el campo de los valores de orientación. Una buena parte de la población supone, sin embargo, que estos valores normativos son renovadores y revolucionarios, adecuados, por consiguiente, a la época actual. Pero no se trata solamente de tendencias culturales arraigadas en la población indígena. Casi todas las sociedades andinas, tanto en sus segmentos populares como en los elitarios, aprecia como positiva y enojable una actitud vital que se pliega a los prejuicios de vieja data, a los mitos sociales de fuerte implantación social y a los prejuicios del momento.

Hace poco el Viceministro de Educación Superior (dependiente del Ministerio de Educación) dio a conocer algunos datos sobre la investigación científica en Bolivia. Las cifras nos muestran el aporte extremadamente bajo de investigadores bolivianos –tanto en el plano relativo como en el absoluto– al avance del saber, medible por criterios como patentes registradas internacionalmente, publicaciones en revistas científicas, producción de libros y artículos y proyectos de tesis universitarias que puedan ser tomadas en serio. La situación es similar en otros países andinos, en América Central y en vastas áreas de África y Asia.

Sostengo que una de las causas últimas de esta constelación tiene que ver con la fuerza normativa de una mentalidad que ha cambiado poco en el curso de los siglos, pese a la retórica revolucionaria y anti-imperialista. Son valores de orientación cerrados sobre sí mismos y poco afectos a someterse a una comparación supranacional, es decir a una crítica radical. Lo que realmente necesitamos es una perspectiva cultural atenta al contexto internacional y al desarrollo del pensamiento a nivel mundial para no reiterar lo postulado por tendencias nacionalistas, teluristas, indigenistas e indianistas, que han sido y son tan frecuentes y vigorosas– y, al mismo tiempo, tan francamente provincianas –entre los intelectuales de este país desde la era colonial. Hoy en día estas

corrientes prevalecen, otra vez sin rival, en el ámbito universitario y académico. Cuentan con representantes muy ilustres, como los teóricos de la descolonización en el presente y los innumerables representantes de los estudios postcoloniales y subalternos en universidades de todo el mundo.

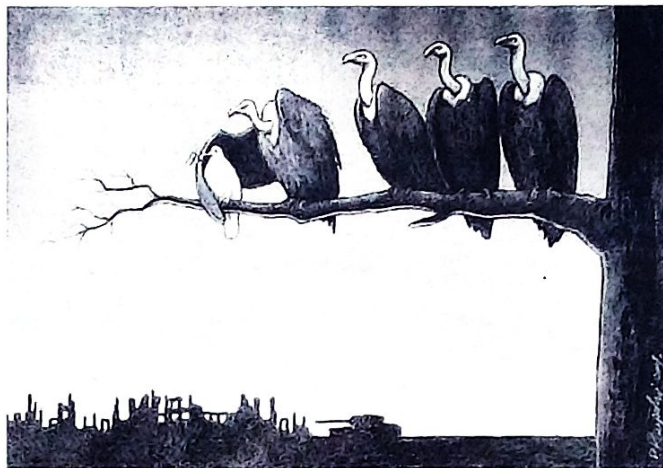
Ahora bien: no se puede negar la fuerza social que acompaña a las doctrinas indianistas, a los programas populistas y a las teorías de la descolonización, pues surge de las humillaciones que las sociedades indígenas han sufrido a lo largo de siglos. Estos aparatos conceptuales se basan en *memoriales de agravios* –algunos fundamentados, otros imaginarios–, típicos de procesos revolucionarios que derivan su justificación no del carácter racional-analítico de los mismos, sino de su capacidad de apelar a emociones profundas y de convocar a multitudes de alguna manera prestas a la indignación.

Por otra parte, las naciones andinas están cada vez más inmersas en el universo globalizado contemporáneo, cuyos productos, valores y hasta necesidades van adoptando de modo inexorable, de modo que no resulta fácil separar un paradigma propio y genuino de desarrollo de un modelo externo, imitado a partir de los países occidentales más importantes, y menos aun en el terreno de la vida cotidiana. Los propios habitantes de los países andinos incesantemente comparan y miden su realidad con aquella del mundo occidental, y ellos mismos compilan inventarios de sus carencias, los que son elaborados mediante la confrontación de lo propio, percibido como la dimensión del subdesarrollo, con las ventajas ajenas. Es superfluo añadir cuál es el paradigma evolutivo, considerado obviamente como tal, para la mayor parte de la población involucrada. En el presente los indígenas anhelan un orden social modernizado muy similar al que pretenden todos los otros grupos sociales del país respectivo: servicios públicos eficientes, sistema escolar gratuito, acceso al mercado y a puestos laborales en buenas condiciones, mejoramiento de carreteras y comunicaciones y entretenimiento por televisión. Hasta es plausible que los indígenas vayan abandonando paulatinamente los dos pilares de su identidad colectiva: la tierra y el idioma. Para

sus descendientes una buena parte de los campesinos desea profesiones liberales ciudadanas y el uso prevaleciente del castellano (y el inglés). Los habitantes originarios no se preocupan mucho por lo que puede llamarse el núcleo identificador de la propia cultura, sino que actúan de modo pragmático en dos esferas: en la adopción de los rasgos más sobresalientes del llamado progreso material y en el tratamiento ambivalente de sus jerarquías ancestrales, que van perdiendo precisamente su ascendiente político y moral ante el avance de la civilización moderna. Aunque la inmensa mayoría de la población indígena de la región andina no se interesa por el debate intelectual en torno a los valores normativos de su propia tradición e historia, lamentablemente se deja a veces manipular por las ideologías que producen los intelectuales que hablan en nombre de ella, ideologías de alto impacto público, pese a una modesta calidad teórica.

Las corrientes indianistas, junto con la amplia gama de tendencias populistas, menos precian la democracia liberal-representativa y el legado individualista de la cultura occidental. Sostienen en cambio que hay un proyecto superior, al que habría que subordinar todos los esfuerzos: la modernización acelerada dirigida por un Estado centralizado y poderoso, pero restringida a sus aspectos técnico-económicos. En el plano político-cultural este programa promueve el renacimiento de prácticas autoritarias y el fortalecimiento de un Estado omnipotente y centralizado, aunque de funcionamiento poco eficiente en la praxis. Es precisamente esta concepción la que dificulta la difusión de una mentalidad pluralista y democrática, pues promueve en el fondo una percepción complaciente y embellecida de la propia historia, atribuye todas las carencias del pasado y de la actualidad a los agentes foráneos (el “imperialismo”) y evita un cuestionamiento de los valores de orientación de las civilizaciones aborígenes. También hoy entre cientistas sociales existen tabúes, aun después del colapso del socialismo. Así como antes entre marxistas era una blasfemia impronunciable achacar al proletariado algún rasgo negativo, ahora sigue siendo un hecho difícil de aceptar que sean los pueblos indígenas y los estratos sociales explotados a lo largo de siglos –y por esto presuntos depositarios de una ética superior y encargados de hacer avanzar la historia– los que encarnan algunas cualidades poco propicias con respecto a la cultura cívica moderna, a la vigencia de los derechos humanos y al despliegue de una actitud básicamente colectiva. Se trata, en el fondo, de un rechazo colectivo –fácilmente comprensible, por otra parte– contra el proceso de un desencanto colectivo con respecto a las propias certidumbres y, por ende, de una resistencia al conocimiento genuino.

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



Prosas

* Hugo Gola

Todo verdadero poema es una composición que contiene, preserva y transmite la energía que le dio origen, sin permitir que esta se derrame, se destruya o se pierda. Mientras se lo escribe, el poema va evolucionando, desplegándose, con el fin de cumplir esa finalidad, incierta pero inevitable. Al desarrollarse el poema, configura su propia forma, una forma que no existía antes de la escritura sino que es engendrada por el juego de la mente, el lenguaje y el silencio.

No deja de sorprender aquello que los críticos suelen descubrir en la lectura de un poema. Algunas veces un poema contiene expresiones similares a las que utiliza la filosofía o la ciencia. Sin embargo un poema, cuando usa palabras semejantes y aún idénticas a la filosofía, por ejemplo, se dirige a otro lugar. La palabra del poema filtra, asocia, sugiere, alude, vincula. Todas estas son cualidades que difieren de la palabra que explica, informa, demuestra. Pasar sin más de un campo a otro suele producir una violencia en la naturaleza propia de estos lenguajes. El resultado de este olvido puede ser pernicioso para la poesía y equivoco para la crítica.

En *El verso proyectivo* Olson sostiene que la línea (el verso) viene del aliento, de la respiración del hombre que escribe, en el momento en que escribe. Lo contrario de una escritura marcada por el metrónomo, como diría Pound. La respiración, el ritmo, la medida —es necesario subrayarlo— proviene de la modalidad de la lengua hablada, y aún esa lengua vulgar de todos los días, “la jerga del lenguaje vulgar”. La vinculación del poema con la lengua hablada es algo mucho más sutil de lo que generalmente se piensa. Reclama un oído atento a las inflexiones, los matices, las repeticiones, los silencios, la velocidad misma de la palabra. No consiste solo en la inclusión de palabras más o menos comunes, que se incorporan al poema, sino, sobre todo, en la percepción de tonos, de modulaciones, de movimientos, que fluyen en la cadencia de la lengua. Aun un poeta tan refinado como Wallace Stevens coincide en su libro *Notas para una ficción suprema* con estos conceptos: “Lo que busca el poeta es la jerga del lenguaje vulgar. Mediante el habla particular intenta decir la particular potencia de lo general, combinar el latín de la imaginación (habla de Dante) con la lengua franca et jocundissima”. Esa, ciertamente, fue la elección de Dante. Abandonó el latín de la cultura elevada, la lengua tradicional del conocimiento,

para escribir en italiano, una lengua vulgar, sin tradición literaria, pero que era usada por la comunidad a la que él pertenecía. Si trasponemos este hecho histórico a nuestra geografía y al tiempo presente, diríamos que a los escritores de América les sucede algo semejante. Conscientes o no, los escritores de América usan con inevitables cambios, la lengua recibida en el momento de la conquista. Cuando un escritor de estas latitudes comienza a escribir, debe también optar: escribir en la lengua consagrada por la tradición y el prestigio, o hacerlo en la lengua cotidiana, vulgar, que el uso hizo diferente,

prefacio mismo del libro: “Siempre ha sido mayor el poder del sonido que el poder del sentido [...] Nada que sea verdaderamente grande en el sentido en que lo es lo humano —grande de veras, es decir susceptible de afectar un gran número de vidas— procede de una reflexión”. Estas tres precisiones: que la inspiración llega cuando quiere, que el poder del sonido es mayor que el poder del sentido y que nada verdaderamente grande proviene de la reflexión son, a mi modo de ver, lo que define el trabajo del poeta. Privilegiar el sonido sobre el sentido es una afirmación que uno nunca espera de un novelista. Tampoco es

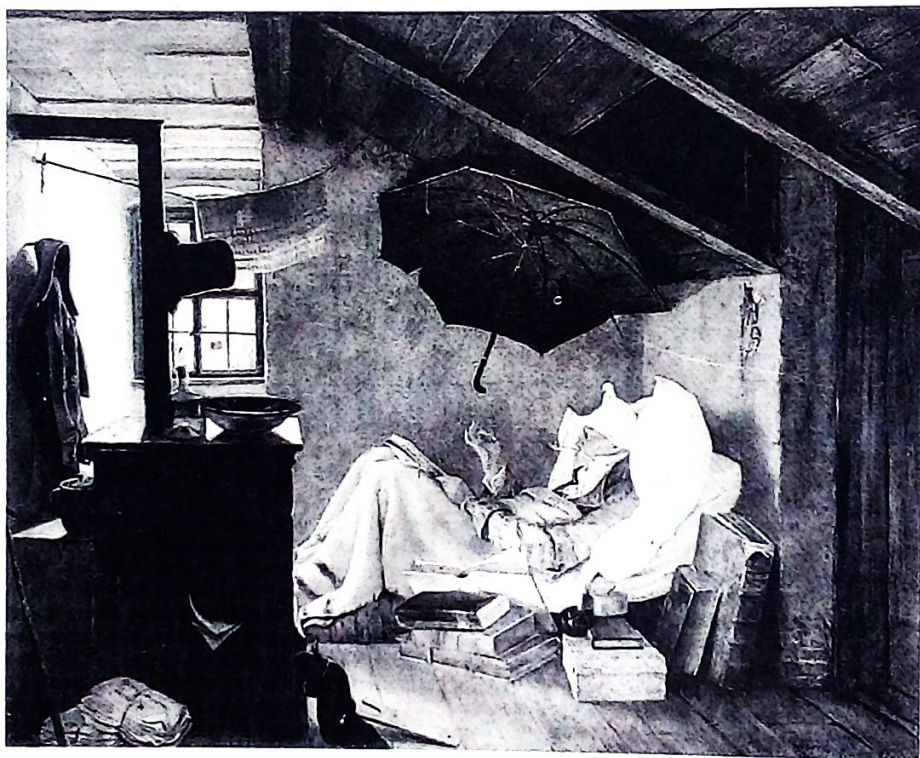
Dice Gottfried Benn en *Lírica*, notas marginales: “La palabra del poeta no sustenta idea alguna, no sustenta ningún pensamiento, ni ningún ideal; es existencia en sí, expresión, gesto, hábito. Es una especie de realización de la naturaleza animal; en su lado oscuro radica su rareza y la pobreza de su alcance, observable incluso en grandes obras”. Habría que tener en cuenta que en el arte en general —la obra de arte— e incluyo aquí a la poesía, no se produce casi nunca sin interrupciones. Por el contrario, se podría afirmar que es un fenómeno que ocurre casi siempre con intervalos

sucesivos. Aún en aquellos casos como el de los pintores, que trabajan diariamente. Es posible que proliferen las obras, pero ¿llevan estas las señales inconfundibles de arte? Existe el ejemplo de un poeta que importa mencionar: Pablo Neruda. Este solía decir, en el tiempo de su fervor comunista, que como cualquier obrero, trabajaba —es decir escribía— ocho horas al día, ¡poemas, ocho horas diarias! Pero habría que preguntarse si mediante esta insistencia aumentó el número de poemas de verdad. Ciertamente escribió más libros, los libros eran más extensos, contenían más versos, pero al leerlos uno advierte que muy pocos poemas son revelaciones evidentes. Consideremos ahora otro momento de su vida, aquel en que escribió *Residencia en la tierra*; entre 1925 y 1935; reúne apenas 150 páginas en 10 años, pero qué intensidad, qué condensación. Tal vez, ese ritmo de “producción” haya sido el propio del poeta alterado luego por imposiciones personales ajenas a la poesía. ¿Ganó acaso su obra con esta productividad sin reposo o se diluyó en cientos de pági-

nas aquella intensidad que distingue a *Residencia*? Me parece que el ciclo interno fue desquiciado por el poeta, y aunque escribió muchísimos poemas, solo en algunos de ellos podemos descubrir la misma condensación. ‘Alturas de Machu Picchu’, por ejemplo, es uno de esos momentos de *Canto General* donde el poeta alcanza nuevamente la densidad de aquella década distante. Pero esto sucede muy pocas veces. Vuelvo ahora al comienzo: la posibilidad de hacer no es permanente. Es más bien el resultado de situaciones excepcionales que todo creador debe respetar. No es, por cierto, el ejercicio de una habilidad, ni el despliegue de capacidades artesanales lo que cuenta. Toda obra de arte es una construcción espiritual con un significado que va más allá de la inteligencia racional. Parte inesperadamente de un impulso interno, imprevisible, que el artista debe aguarde con paciencia y humilde disposición.

* Hugo Gola. Poeta argentino (1927-2015)

Tomado de www.eltelegrafo.com.ec



que la geografía alteró, y que poco tiene que ver con la “lengua madre”. Esto sucede en Hispanoamérica, Brasil, Estados Unidos. La distancia que el tiempo, el uso, la modalidad psicológica han introducido entre una lengua y otra es tan grande que dio origen a literaturas completamente distintas. Para un poeta actual de los Estados Unidos, por ejemplo, su tradición es Pound, Williams, Olson, Wallace Stevens, etcétera, así como para un hispanoamericano es Darío, Vallejo, Huidobro, Borges, Girondo, Neruda, etcétera. Y para un brasileño es, entre otros, la generación del 22. La elección de la lengua hablada implica incorporar un sinnúmero de aspectos formales que derivan de esta decisión.

Una de las pruebas de la relación entrañable de Josep Conrad con la poesía, por no decir sin más que Conrad era verdaderamente un poeta, aunque nunca, por lo que sé, haya publicado poemas, es lo que afirma al comienzo de su libro *Crónica Personal*. “La inspiración verbal —dice ahí— puede llegar hasta el camarote de un marinero, a bordo de un buque atenuado por el hielo por el cauce de un río, en medio de una ciudad...”. Y en el

propio del novelista hablar en esos términos de la inspiración. Más bien, lo que casi siempre sucede con el novelista es que niega la inspiración, o la considera una rémora que persiste todavía en algunos poetas anacrónicamente románticos. Y la última afirmación, la de rebajar o reducir el poder de la reflexión, vendría a ser algo así como consecuencia de las dos ideas anteriores. Quien cree que la inspiración existe y es esencial y que el sonido es el aspecto sustantivo del lenguaje literario, puesto que posee más significación que el sentido, sustenta sin duda la idea de que no es la reflexión lo que produce lo verdaderamente grande, sino, aunque no lo diga expresamente, alude al peso de la afectividad, esa otra zona humana muchas veces descuidada por los “hombres de ideas”. Además, de todo esto se puede inferir que el poeta no es quien escribe versos, sino aquel que percibe esta relación con el lenguaje, el que sabe de dónde proviene la energía que impulsa la creación, aquel que acentúa el valor de la emotividad sobre la reflexión. Tres conceptos apropiados para definir al poeta más que la simple escritura de versos.

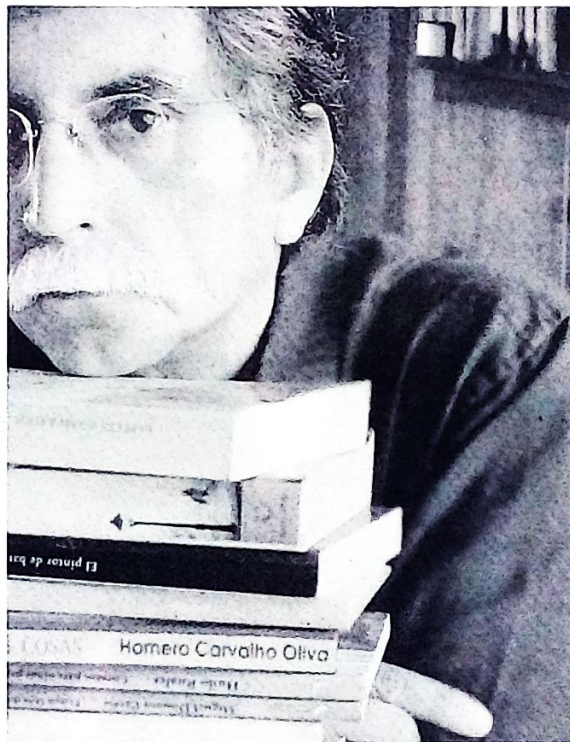
La gratitud es la memoria del corazón

Discurso de agradecimiento pronunciado por el escritor, poeta y novelista Homero Carvalho Oliva (Beni, 1957) en la recepción del Premio Feria Internacional del Libro de Santa Cruz, 2016)

En mi libro *Diario de los caminos*, incluyo un texto titulado *La Luna*, que dice: *Nemecia, mi abuela materna, que descendía de los indígenas movimas de la Amazonía boliviana, afirmaba que la verdadera Luna no es la que está en el alto cielo nocturno, sino la que se estremece sobre las ligeras olas de la laguna.*

En esta historia, que no sé si es verdadera o si la inventé, está, para mí, el origen de la literatura y eso es lo que he venido haciendo a lo largo de estas cuatro décadas de escribir, treinta y cuatro años de publicar si tenemos en cuenta que en 1983 publiqué mi primer libro de cuentos *Biografía de un otoño*. En este tiempo descubrí que, como dice John Updike, "cuando uno escribe para sí mismo, con honradez, descubre que está escribiendo para todo el género humano", creo que esa es la misma y vieja promesa de fidelidad que cada artista se hace a sí mismo, silenciosamente, todos los días y pienso que ahí radica la nobleza del oficio de escribir; porque al dialogar descubrimos que en la historia de la humanidad "el hombre ha experimentado mucho. / Nombrando a muchos celestes, desde que somos diálogo/ y podemos oír unos a otros", tal como lo afirma Friedrich Hölderlin, otro de mis poetas favoritos, constatando que no estamos solos y que la escritura y la lectura es ese diálogo sagrado.

Los que me conocen saben que soy un hacedor de fábulas, un narrador que ya no sabe si lo que cuenta es real o ficticio, al que le suceden cosas tan inverosímiles como que le otorguen este importante premio. Si bien no escribo para ganar premios, ni me he convertido en un gestor cultural para obtener distinciones, debo reconocer que estos se constituyen en evidentes estímulos para seguir en la brega cotidiana. Todos los premios reconocen la obra de una persona en particular, desde la humilde distinción que recibe un poeta en un pequeño pueblo perdido en el mapa, hasta el celeberrimo Premio Nobel de literatura. Los premios y los agradecimientos se igualan en su significado, por eso quiero citar, un párrafo del discurso que el escritor norteamericano William Faulkner pronunció cuando recibió el Premio Nobel de literatura: "Creo que este honor no se confiere a mi persona sino a mi obra, la obra de toda una vida en la agonía y vicisitudes del espíritu humano, no por gloria ni en absoluto por lucro sino por crear de los elementos del espíritu humano algo que no existía. De manera que esta distinción es mía solo en calidad de depósito", y lo suscribo porque sé que los me antecedieron en este honor, tenían bien ganados los méritos para



enaltecerlo y espero ser un buen custodio para el próximo homenajeado.

A tiempo de agradecer a la Cámara Departamental del Libro Santa Cruz, a Sarita Mansilla y al directorio de la misma, por este galardón que lo recibo con humildad y compromiso, quiero hacerlo con mi familia. Primero con mis padres.

Mi padre, Antonio Carvalho Urey, me enseñó el lenguaje de los libros. Fue la biblioteca, era culto e ilustrado como el hombre de un cuento de Ray Bradbury que estaba lleno de historias. Por sus consejos leí a los clásicos universales: Aristóteles, Sócrates y Platón en la filosofía y Homero, Dante, Shakespeare y Cervantes en la literatura. Soy de la generación que creció leyendo al Boom latinoamericano que reinventó la literatura en lengua castellana, y recuerdo que, cada vez que lo visitaba en Trinidad tenía los últimos libros de autores imprescindibles como Gabriel García Márquez, Mario Vargas Llosa, Carpentier, Rulfo, Borges, Cortázar, Amado, Onetti y los de poetas como Neruda,

Vallejo y Huidobro. Antonio, mi padre, también me enseñó a leer a los nuestros, a escritores y poetas como Juan B. Coimbra, Nataniel Aguirre, Augusto Céspedes, Franz Tumayo, Jaime Sáenz, Yolanda Bedregal, Raúl Otero Reiche, Adela Zamudio, Horacio Rivero Egúez y otros.

Si mi padre fue la escritura, los libros y los atlas, mi madre, Janola Oliva Mercado, fue la naturaleza, el viento y las estrellas, así como la sabiduría de la tierra amazónica, las tradiciones y las leyendas y, naturalmente, el amor y el cariño que me protegía de los males de la humanidad. De ambos aprendí a leer y a escribir, de uno a leer los libros y de la otra a leer el lenguaje de la naturaleza, como se debe aprender más allá de la escuela si queremos ser algo en la vida.

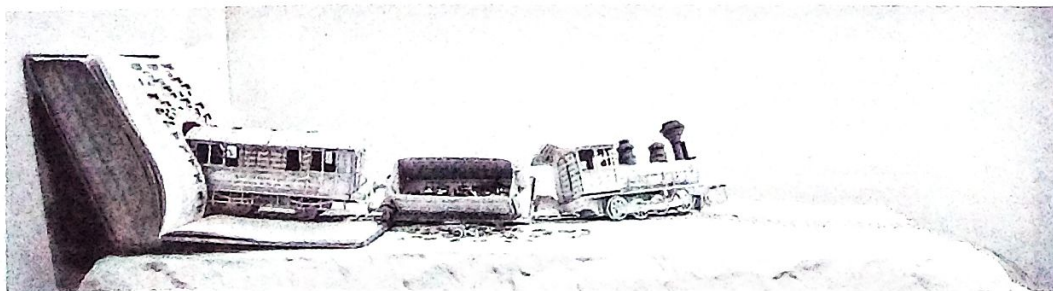
Hasta que en la universidad, en el alba de las revelaciones, cuando la revolución también era una muchacha, creí que lo estaba de una socióloga revolucionaria (cuyo nombre confundo con el de una dirigente de la Juventud del Partido Comunista), que domi-

naba los textos de Marx y Gramsci, tanto como mis deseos juveniles y pronto me di cuenta que debía aprender más de la dialéctica de los cuerpos. Hasta que un día, en el atrio de la universidad, como una aparición entre los profetas del trotskismo, vi pasar a una muchacha pecosa y de crespa cabellera, vestida con jeans y un poncho de alpaca, que iluminaba el mundo con su sonrisa, de la que no sabía nada, ni siquiera su nombre; el sol proyectó su sombra sobre mi nostalgia y, al verla, fue como si toda la energía oculta de la tierra subiera por mi cuerpo, vi los mundos que quería descubrir en su mirada y la amé como si la revolución dependiera de ello. Esa muchacha se llama Carmen Sandoval Landívar y me casé con ella en 1988. Hoy, no sería lo que soy si ella no hubiera estado a mi lado. Gracias Amada. Y como el amor lo puede todo, fue el amor quien me trajo a esta ciudad y aquí he escrito la mayor parte de mi obra literaria, he realizado talleres de escritura creativa y he donado casi toda mi biblioteca, así como los libros de gente noble que me los confía para que los haga llegar a otros lectores.

Tengo tres hijos: Brisa Estefanía, Luis Antonio y Carmen Lucía, y el amor de ellos también hizo posible que sea una mejor persona, que me dedique a dirigir talleres de literatura y que done los libros que eran su legado. Son tan generosos y esplendidos que nunca me reprocharon nada, siempre me apoyaron en todos mis emprendimientos, aun sospechando que podía fracasar, y cada noche me entregan un hilo, con que puedo salir del laberinto de mis pesadillas para enfrentarme al día.

También quiero agradecer a las amigas y amigos que siempre han estado para mí, a los reales y a los imaginarios; a los que me acompañan desde el barrio, el colegio, la universidad y el trabajo; como también a los que se perdieron en el camino o a los que tomaron otros rumbos, buenos o malos; a los que, como Jorge Suárez me dieron muy buenos consejos para mejorar mi escritura; a los que escribieron prólogos, contratas y comentarios acerca de mis libros, me refirieron, entre otros, a Ramón Rocha Monroy, Gigia Talarico, Gaby Vallejo, Adolfo Cáceres Romero, Julio de la Vega, Jesús Urzagasti, Alcides Parejas, Ruber Carvalho y muchos escritores extranjeros; a los amigos periodistas que creyeron en mi obra; de todos ellos he aprendido mucho, porque los amigos son como los libros y uno es, al mismo tiempo, los libros que ha leído como los que ha dejado de leer.

Y, por último, un abrazo de palabras cariñosas a todos los que me siguen en las redes sociales y para todos ustedes que han venido a acompañarme esta noche, que sin la presencia de ustedes no hubiera sido tan importante para mí. Sepan que la gratitud es la memoria del corazón. Los amo.





Hoy por hoy, definir a la poesía creo que no es necesario, ya que obtiene su propio valor descriptivo e individual, que nace y se vierte silenciosamente en todas y cada una de las palabras, y éstas a su vez adquieren una dinámica oculta, misteriosa, como destellos de vela, y juegan con nuestros sentidos, con la imaginación, con la realidad, sin dejar de serlo.

Estando de acuerdo en que la poesía femenina latinoamericana posmodernista toca a su paso esas fibras medulares que la caracterizan por representar una tradición de libertad y valentía espiritual, la cual se ve reflejada en la manera de percibir la vida desde su propia óptica, haciendo que ese ente espiritual se vuelva verbo, se torne poesía. La obra de Juana de Ibarbourou se encuentra plagada de memoria, de raíces que, afianzadas a la niñez, han establecido "esos vasos comunicantes" entre ambos aspectos para después levantar del letargo una diversidad de componentes que llenan su vida hasta la edad adulta. Hoy sólo nos ocuparemos de dos presencias que encontraron cobijo en la poesía de la también llamada "Juana de América": los animales, sus cómplices eternos; y la muerte, depredadora continua escondida bajo la asechanza.

Estos integrantes del mundo de la fábula, con los que extrañamente la escritora establece un pacto, son en sí mismos animales tangibles, no surgidos de la evocación poética que constituye la metáfora, como: "*Dormían los luceros infinitos/ y dormían los vientos encañados/ en el seno profundo de los montes/ que custodian, ceñidos los leopardos*", en donde el personaje cobra su valor más heráldico y decorativo, protagónico del verso; no, no es éste el caso, me refiero directamente a esos seres cuya presencia no únicamente nos hacen más llevadera la vida sino que van incluso más allá de los bordes cotidianos, son parte constitutiva de la familia en que se encuentran: perros, gatos, caballos, pájaros, integrantes de una cofradía secreta que se amalgaman simbólicamente a su memoria y se permean en su imaginación dotados de la fuerza que otorga ciertos lazos fraternales. Estos animales que pesan tanto en el alma de la escritora, serán llevados sin vacilar a las cuartillas con ese halo de eternidad.

Impregnada desde niña por la fábula y sus personajes, así como de la existencia de mundos mágicos habitados por duendes, Juana nutrió indudablemente la semilla de su imaginación sembrada por la negra Felicianita, su nana, a quien le dedicaría en *Chico-Carlo* toda la extensión y profundidad de las palabras. Desde aquel perdido paraíso de la niñez salió al mundo a combatir el vacío de las hojas de papel, con lo que ya crecía en su parcela mental: "*en el mundo de los niños, las bestias tienen una importancia fraterna*" diría

en algún momento. Así giraba su mundo secreto. Las luciérnagas servían para alumbrar el camino de la abuela Santa Ana cuando iba a visitar a su nieto al caserío; no las cazó más. Sin un intento premeditado y con el tiempo, la poetisa trasladaba hacia sus propios hijos como resultado de una especie de herencia implícita en sus actos, esta forma que poco a poco irá contando con la fuerza necesaria para transformarse en una tradición recreada en esa imaginativa espiritual. Decía:

*"en el descendiente
que a los cinco años
no crea en los duendes
y los encantamientos,
en los animales que hablan
y las cosas
secretamente animadas
por espíritus como el suyo,
apenas estará mi sangre".*

Es decir, es el involucramiento de un íntimo entendimiento en que establece lazos con viejos cuentos, la ficción es vida y se toma como un algo corpóreo cuando establece sus propias normas dentro del caudal literario.

Los animales y la muerte en la

* Christian



* Para la escritora, estas imágenes permanecerán sin ningún trastoque, sus zoológicos recuerdos se encontrarán viajando en una especie de "carrusel mental" reforzando, así, su actividad literaria; en este sentido, al igual que ella, Colette, novelista francesa decía: "*...que en las épocas de su vida en que vivió sin la compañía de los animales, fueron las menos afortunadas de su carrera literaria*". La aguda sensibilidad de Juana de Ibarbourou, la lleva a utilizar la pluma como herramienta de su lenguaje, de su voz que se prolongará toda su vida; inmersa en un mundo alegre, mágico, íntimo; donde sus compañeros de juegos y después de recuerdos, tendrán su propio sitio, su propia ración de tiempo y paraíso; cada uno de sus animales representará, así, la traducción simbólica en cada momento ritual de su poesía.

Ahora, sumergiéndonos por sitios oscuros para abordar ese otro elemento existente en la poesía de Juana de América, el regreso a ese mundo protagonizado por nuestra única certeza, tal vez, como la más trágica de las tragedias, la muerte; hecho sustancial incrustado en la incertidumbre del que todas, o la mayoría de las culturas, han hecho reverencia, formando parte importantísima en su visión contextual de todo su quehacer socio-religioso y en el que ha ocupado el privilegio de su propio reino; nuestra escritora, también le brinda sus nichos entre las palabras; la muerte transgrediendo terrenos para situarse en el del arte, en el reino de la palabra escrita. En otro vuelco de la sensibilidad intrínseco tanto en las escritoras, en las poetisas místicas, como en las románticas, posmodernistas o actuales, su creación se ve impulsada, en la mayoría de los casos, por un mismo afán: la conquista de sí mismas hasta el punto más extremo y la pasión y el sometimiento de su propia existencia; estos supuestos, las destina transfiriéndolas a ese "clan" de escritoras cuyo punto de partida se encuentra precisamente en el acto de subrayar las visiones más inefables.

El sentimiento y/o sentido de la muerte, común a esta generación de poetisas hispanoamericanas representadas por Juana de Ibarbourou, comienza desde mi punto de vista con la española Teresa de Jesús, cuyo apasionamiento se veía desbordado en los impulsos de transfusión y transverberación con el amado que la sumían en aquel estado que era un "vivir muriendo". Algunos poetas se inspiran en la muerte considerándola, entre muchas cosas, como esa idea anclada en su conciencia sustentada por la huida del mundo, de un amor...; otros poetas son ellos mismos la muerte, nido y cuerpo de ella; algunos finalmente luchan por alcanzar la inmortalidad, por añorar un sueño sin término. El tema de la muerte, pues, traspasa toda poesía verdadera para constituirse en extremo o sombra de la vida y del amor; en este sentido, la reacción lírica del poeta ante la muerte indica su categoría, su valor humano y artístico: sobrepasar la muerte, ahondar en Dios, eternizarse, immortalizarse como las máximas aspiraciones de la poesía. Para Juana, la sombra

poesía de Juana de Ibarbourou

Velázquez



de la muerte pasa por su obra como experiencia, muerte vivida y sufrida, dolor auténtico, no simple inspiración forzada, vinculando a su poesía su propio teatro de la memoria; por otro lado, la complicidad con la palabra también lo será con su imaginación. La muerte en ella puede ser superada o vencida mediante la resurrección en nuevas formas de la naturaleza; el erotismo, unido a un amor panteísta por todo lo creado, es un tema que aborda con singularidad, sobre todo en sus primeros poemas; sin embargo, el goce vital no puede eludir la presencia de la muerte; es decir, como en una peculiar dialéctica armónica en donde, precisamente, por amar demasiado la vida, la muerte surge como un desasosiego que obsesiona el pensamiento a manera de certeza trágica de transitoriedad.

A continuación, veremos esa parte evocativa cuyo destino se vierte no en el dejar de existir, sino en el estar de otra forma. Veamos pues, en "Fusión", que el amor enlazando apretadamente las almas no podrá ser destruido por la muerte: "es un abrazo inacabable y largo que ni la muerte romperá"; en "Laceria" el aliento de Eclesiastés: ante la certeza de que el cuerpo es polvo, ceniza de tumba, previene a su amado:

*No codicies mi boca.
Mi boca es de ceniza
y es un hueco sonido
de campanas mi risa
No me oprimas las manos.
Son de polvo mis manos
Y al estrecharlas
tocas comida de gusanos.*

Por otro lado, en la "Estatua" estrecha su relación con la muerte:

*Anda di a la muerte
Que aguardando estoy
Anda di a la muerte
Que de bronce soy.*

La luna, también, como en otros escritores, culturas e incluso leyendas, provoca en Juana de Ibarbourou sensaciones melancólicas y aún, lúgubres. Veamos "La tristeza de la luna":

*Tan triste me pone
que a veces parece
Que en mi alma un negro
ciprés estremece.
Bajo su luz clara
mi alma queda inerte
Y es como un guiñapo
olor a muerte.*

La poetisa también crea poemas que recogen otros aspectos de la muerte misma, es decir, los sitúa desde la perspectiva que los confiere a la condición "in situ", los cementerios, y por otro lado, al personaje que vigila el sueño eterno, el ciprés; este último, simbolizado tantas veces en su obra estableciéndolo en su propia opinión como: "ciudadano de

todos los cementerios de la tierra", "árbol que siempre clama por los muertos" y "arrulla el sueño eterno como un aya" (El ciprés). Ella, al pasar por el camino del camposanto, triste, gélida ciudad del silencio, donde de vez en vez cantan los sapos y los grillos, siente que un sabor de ceniza encuentra su garganta y en una aparición elocuente de surrealismo, ve que un dedo se transforma en hueso de muerto:

*Vi mis dedos rosados
como diez huesos pardos
Untados de penumbra,
de humedad y de tierra.*

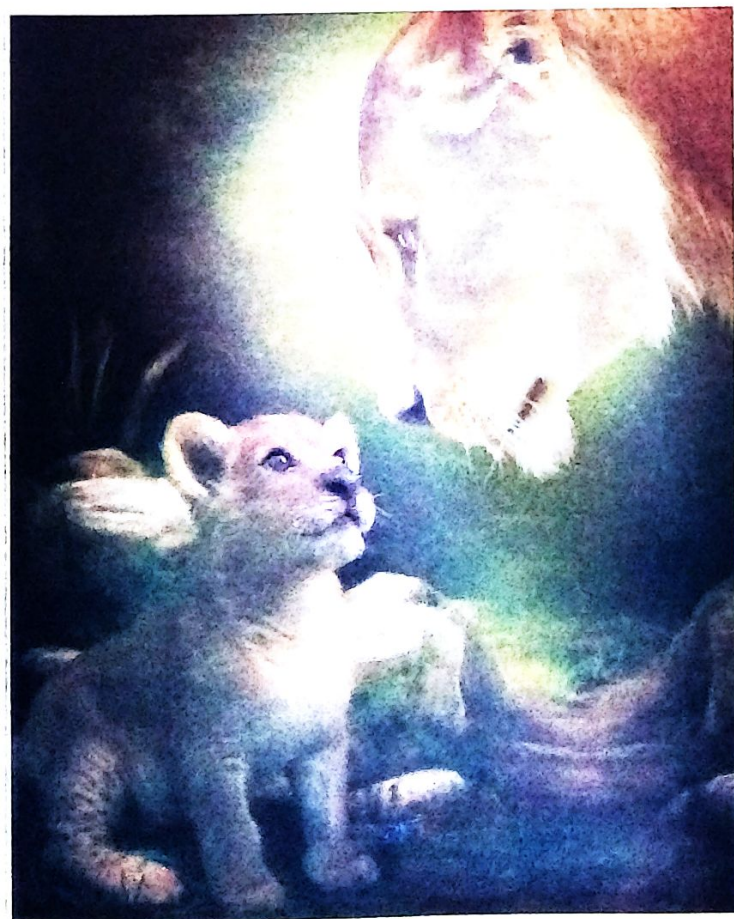
Y sin separarnos de esta misma línea, en "Cementerio Campesino" el sobresalto de tanto silencio como el lenguaje propio de los que ahí yacen, surge a manera de la posibilidad de un pequeño remanente de vida, la emanación de la sonoridad como representación de movimiento.

*Pobres muertos del campo
a quienes nunca turba
El rumor de la vida
honda de la ciudad.*

Podríamos continuar al acecho, desgranando la obra de Juana de Ibarbourou hasta recoger todos y cada uno de sus pasajes relacionados con la muerte; sin embargo, hemos mencionado algunos de esos momentos, escogidos ex profeso como las representaciones contenidas en su propio ejercicio intimista, el cual, mediante una cierta alquimia, se fusiona a la equidad de la palabra.

Juana de Ibarbourou, poetisa uruguaya cuyo verdadero nombre de soltera era Juana Fernández Morales, nace en Melo (Cerro Largo) el 18 de marzo de 1892 y no en 1895 como ella misma decía. Su primer libro, *Las lenguas de diamante* (1919), junto con un segundo, *El cántaro fresco*, le otorgan una gran popularidad. En 1947 fue elegida miembro de la Real Academia uruguaya, y en 1959 le fue concedido el Premio Nacional de Literatura otorgado ese año por primera vez. Contrajo nupcias con el capitán Lucas de Ibarbourou cuando tenía 20 años, siendo precisamente con este apellido y su nombre, Juana, con el que será conocida. Cuando se hace merecedora del sobrenombre de "Juana de América" ella contribuye declarándose "hija de la naturaleza". Sus principales obras son *Las lenguas de diamante* (1919), *Raíz Salvaje* (1920), *La rosa de los vientos* (1930), *Perdida* (1950), en poesía; y *Chico Carlo* en prosa. Muere en Montevideo el 15 de julio de 1979.

* Christian Velázquez Vargas.
Escritor y antropólogo mexicano.



Cuentos paraguayos

La excavación

* Augusto Roa Bastos

Un primer desprendimiento de tierra se produjo a unos tres metros, a sus espaldas. No le pareció al principio nada alarmante. Sería solamente una veta blanda del terreno de arriba. Las tinieblas apenas se pusieron un poco más densas en el angosto agujero por lo que únicamente arrastrándose sobre el vientre de un hombre podría avanzar o retroceder. No debía detenerse ahora. Siguió avanzando con el plato de hojalata que le servía de perforador. La barranca ya no estaría lejos; a lo sumo, unos cuatro o cinco metros, lo que representaba unos veinticinco días más de trabajo hasta el boquete liberador sobre el río.

Alternándose en turnos seguidos de cuatro horas, seis presos hacían avanzar la excavación veinte centímetros diariamente. Hubieran podido avanzar más rápido, pero la capacidad de trabajo estaba limitada por la posibilidad de desalojar la tierra en el tacho de desperdicios sin que fuera notada. Se habían abstenido de orinar en la lata que entraba y salía dos veces al día. Lo hacían en los rincones de la celda húmeda y agrietada, con lo que si bien aumentaban el hedor siniestro de la reclusión, ganaban también unos cuantos centímetros de "bodega" para el contrabando de la tierra excavada.

La guerra civil había concluido seis meses atrás. La perforación del túnel duraba cuatro. Entretanto, habían fallecido por diferentes causas, no del todo apacibles, diecisiete de los ochenta y nueve presos políticos que se hallaban amontonados en una inhóspita celda, antro retrete, ergástulo pestilente, donde en tiempos de calma no habían entrado nunca más de ocho o diez presos comunes.

De los diecisiete presos que habían tenido la estúpida ocurrencia de morirse, a nueve se habían llevado distintas enfermedades contraídas antes o después de la prisión; a cuatro, los apremios urgentes de la cámara de tortura, la rauda ventosa de la tisis galopante. Otros dos se habían suicidado abriéndose las venas, uno con la púa de la hebilla del cinto; el otro, con el plato cuyo borde afiló en la pared, y que ahora servía de herramienta para la apertura del túnel.

Esta estadística era la que regía la vida de esos desgraciados. Sus esperanzas y desalientos. Su congoja callosa, pero aún sensitiva. Su sed, el hambre, los dolores, el hedor, su odio encendido en la sangre, en los ojos, como esas mariposas de aceite que a pocos metros de ahí —tal vez solamente a un centenar— brillaban en la Catedral delante de las imágenes.

La única respiración venía por el agujero aún ciego, aún nonato, que iba creciendo como un hijo en el vientre de esos hombres ansiosos. Por allí venía el olor puro de la libertad, un soplo fresco y brillante entre los excrementos. Y allí se tocada, en una especie de inminencia trabajada por el vértigo, todo lo que estaba más allá de ese boquete negro.

Eso era lo que sentían los presos cuando escarbaban la tosca con el plato de hojalata, en la noche angosta del túnel.

Un nuevo desprendimiento le enterró esta vez las piernas hasta los riñones. Quiso moverse, encoger las extremidades atrapadas, pero no pudo. De golpe tuvo la exacta conciencia de lo que sucedía, mientras le dolor crecía con sordas puntadas en la carne, en los huesos de las piernas enterradas. No había sido una simple veta reblandecida. Probablemente todo un ciento estaba sumiendo en la falla provocada por el desprendimiento.

No le quedaba más recurso que cavar hacia adelante. Cavar con todas las fuerzas, sin respiro; cavar con el plato, con las uñas, hasta donde pudiese. Quizás no eran cinco metros los que faltaban; quizás no eran veinticinco días de zapa los que aún lo separaban del boquete salvador en la barranca del río. Quizá eran menos; sólo unos cuantos centímetros, unos minutos más de arañazos profundos. Se convirtió en un topo frenético. Sintió cada vez más húmeda la tierra. A medida que le iba faltando el aire, se sentía más animado. Su esperanza crecía con su asfixia. Un poco de barro tibio entre los dedos le hizo prorrumpir el grito casi feliz. Estaba absorto en su emoción. La desesperante tiniebla del túnel lo envolvía de tal modo que no podía darse cuenta de que no era la proximidad del río, de que no eran sus filtraciones las que hacían ese lodo tibio, sino

su propia sangre brotando debajo de las uñas y en las uñas heridas por la tosca. Ella, la tierra densa e impenetrable, era ahora la que, en el epílogo del duelo mortal comenzado hacía mucho tiempo, lo gastaba a él sin fatiga y lo comenzaba a comer aún vivo y caliente. De pronto, pareció alejarse un poco. Manoteó en el vacío. Era él quien se estaba quedando atrás en el aire como piedra que empezaba a estrangularlo. Procuró avanzar, pero sus piernas ya irremediablemente formaban parte del bloque que se había desmoronado sobre ellas. Ya no las sentía. Sólo sentía la asfixia. Se estaba ahogando en un río sólido y oscuro. Dejó de moverse, de pugnar inútilmente. La tortura se iba transformando en una inexplorable delicia. Empezó a recordar.

Recordó aquella otra mina subterránea en la Guerra del Chaco, hacía mucho tiempo. Un tiempo que ahora se le antojaba fabuloso. Lo recordaba, sin embargo claramente, con todos los detalles.

En el frente de Gondra, la guerra se había estancado. Hacía seis meses que paraguayos y bolivianos, empujados frente a frente en sus inexpugnables posiciones, cambiaban obstinados tiroteos o insultos. No había más de cincuenta metros entre unos y otros.

En las pausas de ciertas noches que el melancólico olvido había hecho de pronto atrozmente memorables, en lugar de metralla canjeaban música y canciones de sus respectivas tierras.

El altiplano entero, pétreo y desolado, bajaba arrastrado por la quejumbre de las cuecas; toda una raza hecha de cobre y castigo, desde su plataforma cósmica bajaba hasta el polvo voraz de las trincheras. Ya hasta allí bajaban desde los grandes ríos, desde los grandes bosques paraguayos, desde el corazón de su gente también absurda y cruelmente perseguida, las polcas y guaranías, juntándose, hermanándose con aquel otro aliento melodioso que subía desde la muerte. Y así sucedía porque era preciso que gente americana siguiese muriendo, matándose, para que ciertas cosas se expresaran correctamente en términos de estadística y mercado, de trueques y expropiaciones correctas, con cifras y números exactos, en boletines de la rapiña internacional.

Fue en una de esas pausas que en unión de otros catorce voluntarios, Perucho Rodi, estudiante de



ingeniería, buen hijo, hermano excelente, hermoso y suave moreno de ojos verdes, había empezado a cavar ese túnel que debía salir detrás de las posiciones bolivianas con un boquete que en el momento señalado entraría en erupción como el cráter de un volcán.

En dieciocho días los ochenta metros de la gruesa perforación subterránea quedaron cubiertos. Y el volcán entró en erupción con lava sólida de metralla, de granadas, de proyectiles de todos los calibres, hasta arrasar las posiciones enemigas.

Recordó en la noche azul, sin Luna, el extraño silencio que había precedido a la masacre y también el que había seguido, cuando ya todo estaba terminado. Dos silencios idénticos, sepulcrales, latentes. Entre los dos, sólo la posición de los astros había producido la mutación de una breve secuencia. Todo estaba igual. Salvo los restos de esa espantosa carnicería que a lo sumo había añadido un nuevo detalle apenas perceptible a la decoración del paisaje nocturno.

Recordó, un segundo antes del ataque, la visión de los enemigos sumidos en el tranquilo sueño del que no despertarían. Recordó haber elegido a sus víctimas, abarcándolas con el girar aún silencioso de su ametralladora. Sobre todo, a una de ellas: un soldado que se retorció en el remolino de una pesadilla. Tal vez soñaba en ese momento en un túnel idéntico pero inverso al que les estaba acercando el exterminio. En un pensamiento suficientemente extenso y flexible, esas distinciones en realidad carecían de importancia. Era despreciable la circunstancia de que uno fuese el exterminador y otro la víctima inminente. Pero en ese momento todavía no podía saberlo.

Sólo recordó que había vaciado integralmente su ametralladora. Recordó que cuando la automática se le había finalmente recalentado y atascado, la abandonó y siguió entonces arrojando granadas de mano hasta que sus dos brazos se le durmieron a los costados. Lo más extraño de todo era que, mientras sucedían estas cosas, le habían atravesado recuerdos de otros hechos, reales y ficticios, que aparentemente no tenían entre sí ninguna conexión y acentuaban, en cambio, la sensación de sueño en que él mismo flotaba. Pensó, por ejemplo, en el escapulario carmesí de su madre (real) en el inmenso panambí de bronce de la tumba del poeta Ortiz Guerrero (ficticio); en su hermanita María Isabel, recién recibida de maestra (real). Estos parpadeos incoherentes de su imaginación duraron todo el tiempo. Recordó haber regresado con ellos chapoteando en un vasto y espeso enterro de sangre.

Aquel túnel del Chaco y este túnel que él mismo había sugerido cavar en el suelo de la cárcel, que él personalmente había empezado a cavar y que, por último, sólo a él le había servido de trampa mortal; este túnel y aquel eran el mismo túnel; un único agujero recto y negro con un boquete de entrada pero no de salida. Un agujero negro y recto que a pesar de su rectitud, le había rodeado desde que nació como un círculo subterráneo, irrevocable y fatal. Un túnel que tenía ahora para él cuarenta años, pero que en realidad era mucho más viejo, realmente inmemorial.

Aquella noche azul del Chaco, poblada de estruendos y cadáveres, había mentido una salida. Pero sólo había sido un sueño;

menos que un sueño: la decoración fantástica de un sueño futuro en medio del humor de la batalla.

Con el último aliento, Perucho Rodi la volvía a soñar; es decir, a vivir. Sólo ahora aquel sueño lejano era real. Y ahora sí que avistaba el boquete enneguecedor, el perfecto redondel de la salida.

Soñó (recordó) que volvía a salir por aquel cráter en erupción hacia la noche azulada, metálica, fragorosa. Volvió a sentir la ametralladora ardiente y convulsa en sus manos. Soñó (recordó) que volvía a descargar ráfagas tras ráfagas y que volvía a arrojar granada tras granada. Sólo (recordó) la cara de cada una de sus víctimas las vio nítidamente. Eran ochenta y nueve en total. Al franquear el límite secreto, las reconoció en un brusco resplandor y se estremeció: eran ochenta y nueve caras vivas y terribles de sus víctimas eran (y seguirán siéndolo en un fognazo fotográfico infinito) las de sus compañeros en prisión. Incluso los diecisiete muertos, a los cuales se había agregado uno más.

Se soñó entre esos muertos. Soñó que soñaba en el túnel. Se vio retorcerse en una pesadilla, soñaba que cavaba, que luchaba, que mataba. Recordó nítidamente al soldado enemigo a quien había abatido con su ametralladora mientras se retorció en una pesadilla. Soñó que aquel soldado enemigo lo abatía ahora a él con su ametralladora, tan exactamente parecido a él mismo, que se hubiera dicho que era su hermano mellizo.

El sueño de Perucho Rodi quedó sepultado en esa grieta como diamante negro que iba a alumbrar aún a otra noche.

La frustrada evasión fue descubierta; el boquete de entrada en el piso de la celda. El hecho inspiró a los guardianes.

Los presos de la celda 4 (llamada Valle-1), menos el evadido Perucho Rodi, a la noche siguiente encontraron inexplicablemente descorrido el cerrojo. Sondaron con sus ojos la noche siniestra del patio. Encontraron que inexplicablemente los pasillos y corredores estaban desiertos. Avanzaron. No enfrentaron en la sombra, la sombra de ningún centinela.

Inexplicablemente el caserón circular parecía desierto. La puerta trasera que daba a una callejuela clausurada, estaba inexplicablemente entreabierta. La empujaron, salieron. Al salir, con el primer soplo fresco, los abatió en masa sobre las piedras el fuego cruzado de las ametralladoras que las oscuras troneras del panorámico escupieron sobre ellos durante algunos segundos.

Al día siguiente, la ciudad se enteró solamente que unos cuantos presos habían sido liquidados en el momento en que pretendían evadirse por el túnel. El comunicado pudo mentir con la verdad. Existía un testimonio irrefutable: el túnel. Los periodistas fueron invitados a examinarlo. Quedaron satisfechos al ver el boquete de entrada en la celda. La evidencia anulaba algunos detalles insignificantes: la inexistente salida que nadie pidió ver y las manchas de sangre aún frescas en la callejuela abandonada.

Poco después, el agujero fue cegado con piedras y la celda 4 (Valle-1) volvió a quedar abarrotada.

Augusto Roa Bastos.
Paraguay, 1917 – 2005.
Novelista, cuentista y guionista.

Iván Turguénev

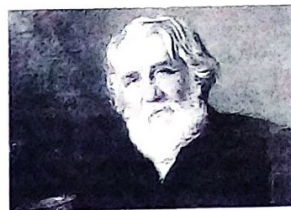
Hay nombres que, al mencionarlos, hacen que nuestros conocimientos se proyecten instantáneamente a la lejanía de la historia, y en nuestra imaginación surgen cuadros palpables del pasado en toda su carne, como si nosotros mismos existiéramos y viviéramos en aquella época, como si acabásemos de abandonarla ayer. Es el milagro que obra el arte. En estos nombres, que simbolizan todas unas épocas históricas, se sostiene nuestra ligazón intrínseca con la experiencia vital de las generaciones hace tiempo desaparecidas. Estos nombres se yerguen cual jalones en el camino recorrido. Con ellos conmensuramos la marcha del tiempo y calamos en el quid de las viejas y las nuevas aspiraciones humanas. En nuestra patria son los de Alexandr Pushkin y Nikolái Gógol, de Nikolái Nekrássov y León Tolstói. Pero esta relación sería incompleta sin el nombre de Iván Turguénev. Turguénev forma parte de la pléyade de hijos del pueblo ruso, sin los cuales es inconcebible hacerse una idea de la fisonomía espiritual de Rusia.

Turguénev vivió y creó en la época en que el pensamiento progresista ruso luchaba aún, al decir de Belinski, por acabar con el "horroroso espectáculo que ofrecía el país en que los hombres comercian con hombres".

Desde entonces ha corrido mucha agua. La patria de Turguénev rompió con su atraso colocándose a la vanguardia de la historia universal y, en función de estos cambios inmensos, muchos valores culturales se pusieron a prueba y se transformaron. En el proceso de desarrollo histórico algo cayó en desuso, algo desapareció por inútil, pero se han conservado, multiplicado y están al servicio de los hombres cuantos valores auténticos, producto del genio humano, propiciaron formas nuevas, un régimen social nuevo, más progresista, y el fomento de su cultura. Nuestra sociedad socialista ha heredado cuantas obras excelsas nos llegaron de la noche de los siglos o se crearon poco antes de la Revolución de Octubre. Desde el anónimo *Cantar de las lujas de Igor* hasta la prosa de Antón Chéjov, desde Andréi Rubliov hasta Ilyá Repin y, en el Oriente del país, desde *Manás* hasta Abái, desde Rudaki hasta Furkat: tal es la distancia, tal es la envergadura de nuestra multicultural cultura patria.

En este caudal de valores artísticos, la obra de Iván Turguénev, relevante autor de la literatura rusa del realismo crítico, ocupa destacado lugar.

El mérito de Turguénev consiste en que en sus libros dijo al mundo la verdad acerca del destino indeciblemente penoso de los campesinos siervos. Los mostró en imágenes tan fidedignas y profundas, en cuadros tan realistas del modo de vida y caracteres, de costumbres y sucesos, como nunca hasta entonces habían sido representados en la literatura. Vio en el pueblo tanta belleza moral y tanta fuerza de espíritu como nunca antes se había demostrado en la literatura. Habló de todo ello con vehemencia y con un fervor rayano en el dolor, dictando de este modo el veredicto rotundo al régimen antipopular basado en la esclavitud, régimen generador de una esclavitud omnímoda.



Por otra parte, el mérito de Turguénev consiste en que descubrió para el mundo la generación revolucionaria de los años 60, el tipo de la intelectualidad democrática rusa que incubó en su amarga y sufrida experiencia la idea de lo necesario que era combatir a la autocracia zarista y a los terratenientes e hizo cuantiosos sacrificios en esta lucha sagrada. La mejor parte, la parte pensante de la nación rusa encontró una brillante encarnación artística en las páginas de las novelas de Turguénev, grabándose para siempre en la memoria de los descendientes como héroes de la época turgueviana.

Las más acuciantes cuestiones relativas al desarrollo político e intelectual de los contemporáneos constituían el tema primordial en las obras de Turguénev durante toda su vida de creador. Con ello, Turguénev como artista contribuyó grandemente a la formación de nuevas fuerzas lozanas del movimiento revolucionario en Rusia, creó figuras imperecederas de los Rudin, los Insárov y los Bazárov, cuyos continuadores -por la lógica de la lucha y de las búsquedas- habrían de aliarse inminentemente en el futuro con la clase obrera de Rusia. Por eso es tan grande el alcance ideológico y estético de las obras de Turguénev, por eso la palabra de Turguénev siempre seguirá con nosotros.

Conocemos a Turguénev en la tierna infancia, cuando aún no sabemos leer y nos leen en voz alta su *Munú*. Desde este encuentro nuestras almas infantiles se abren para siempre a la compasión intensa por las desgracias de nuestro semejante, desde este encuentro siempre odiaremos la crueldad y la injusticia de los opresores que pisotean la dignidad humana. Más tarde, enfrascándonos en los libros de Turguénev, meditaremos junto con él en la vida y en la misión del hombre en la Tierra, recordaremos que el objetivo más importante de la vida es vivir tomando a pecho las inquietudes y las tareas del pueblo, así como propugnar los ideales de la época.

El encuentro con Turguénev aguarda a cada cual en su camino de vida. Así ha sido antes de nosotros y así será en adelante, de generación en generación, mientras en el hombre palpita el eterno anhelo de bien y justicia. Mientras exista en la Tierra el inmortal idioma ruso, cuya pureza cultivara tanto Turguénev en sus libros...

Chinguiz Aitmátov.
Crítico ruso-kirguistán, 1928-2008.



Vilma Tapia Anaya

Vilma Tapia Anaya. Poeta. La Paz, 1960. Ha publicado: Luciérnagas de fondo (2003); La fiesta de mi boda (2006), El agua más cercana (2008), Mi fuego tus dos manos (2012) y, La hierba es un niño (Plural, 2015) a donde pertenecen estos poemas

La hierba es un niño

Derrida

Actual: Jacques y Marguerite

¿Deberíamos responder? Pregunté
Tú te arreglabas el cabello
Fuimos la escena impoluta: nuestros nombres

Que repasáramos los pasos de la cita inicial pedfún
Era la nieve dijiste
Marguerite

Ni una sola palabra más

Y el blanco esplendor de la promesa
de vuelta
en el reservado tú y yo

Miramos
el silencio del temblor se impuso y
nos detuvimos en las lindes de una confianza imposible

Dormía debajo del jazmín

Sobre el agua más cercana
se deslizaba mi mirada
había huellas
nenúfares de trazos que me era posible recordar

Pero mi espalda permanecía inmóvil
se apoyaba terca en la falta de lugar
para nosotros

Te añoraba sin morirme por gracia del agua
bañaba mis pies
y enfrente un horizonte de belleza

A tientas mi mano buscaba páginas por ti
en su afán hacía caer rayos
de la luna
aquí adentro sonaban bajito
y yo obedecía
bailaba su canción

Primeros pasos

Los perritos no me agradan
yo sí les agrado
se me acercan

olfatean a la niña
que ante mí aparece una y otra vez
el vestido corto de lino
y los botines blancos
a veces se desplazan solos

ella da unos pasos tambaleantes
y se pone de cuclillas
al acecho

mirándome

es triste

y en cada instante exiguo
hago lo imposible por consolarla

Poema para Luciano después de un fin del mundo

El agradecimiento no es triste
ni escaso

los ojos de tu madre te miraban

y la luna última había sido un trazo póstumo
pero feliz

Era aún niño tu cuerpo
espontáneo
se anticipaba a recibir sus mañanas futuras
agolpadas
prosperaban dentro de ti

Alejabas la gravedad de la muerte

Pensabas

Y un oceánico canto de cigarras
empujaba entero
contigo

Del trébol

Recuerdo apenas, hubo desaforados carruajes, levantaban
polvo conducidos por la noche. El sacrificio se repetía en
su interior.

Mas perenne es la belleza. La ropa recién lavada se mece
con la brisa y al atardecer se muestra de seda la misma
luna, en el cielo claro.

Debo volver a lo radiante, me digo, a sus fulgores.

A un pueblo del valle alto llegué, estaba sola. Las flores de
los durazneros repicaban. De los muros de las casas desha-
bitadas colgaba la hiedra. Una hoja del abandono, la otra
hoja la esperanza. Girando sobre sí la hiedra hallaba otra
razón.

Me pasó, lo viví. Me paré en el triángulo que queda cuando
dos ríos confluyen. Manifestación nívica, por mis ojos esos
cuerpos entraron en mí. Sin estrépito, alteraron mi camino.

Hace años desperté en una playa remota, hasta esa playa
fui. El oleaje me hundía, me revolcaba. Lamiéndome el
mar bramaba en mis oídos.

Inclina el viento, ya sin demasiado dolor, vértebra por vér-
tebra, el húmedo tallo del trébol. Su diminuta sombra trae
esta paz. Unos minutos. Detenidos.

Te cubres

Te cubres / hasta los ojos
Te ciegas

No ves que el animal pfa después de su decapitación

Salpicado de esa sangre
te enfrentas a la hondura
de la fuente espejo matinal
y aún te es dado
asistes al don
a la epifanía:
un rostro tu rostro
el íntimo:

No matarás

La casa de Jaime Mendoza en Uncía

Víctor Montoya (La Paz, 1958)

Primera de tres partes

La primera vez que leí la novela "En las tierras del Potosí", siendo aún estudiante de secundaria, me llamó la atención el saber que su autor había vivido en las poblaciones mineras de Llallagua y Uncía, ubicadas en la Tercera Sección Municipal de la Provincia Rafael Bustillo del Departamento de Potosí. No podía imaginarme que un escritor chuquisaqueño, médico de profesión y literato de vocación, hubiera decidido asentarse en las tierras de lo que antes fuera el emporio del magnate minero Simón I. Patiño, en cuyos hospitales, tras egresar de la Universidad Mayor Real y Pontificia San Francisco Xavier de Chuquisaca en 1901, con su tesis de grado titulada "La tuberculosis en Sucre", prestó sus servicios para atender a los mineros aquejados de silicosis y a sus familias necesitadas de atención médica.

Tuvieron que pasar muchos años, casi cuatro décadas, para que me animara a viajar a Uncía para conocer la casa donde vivió este precursor del realismo social minero en la literatura boliviana. Así fue como una mañana, mientras el sol caía a plomo sobre las montañas jaspeadas de diversos colores y matices espectaculares de Llallagua, abordé un taxi en la Plaza 6 de Agosto -cerca de la "Escuela Jaime Mendoza", en cuyas aulas aprendí a leer y escribir entre tirones de patilla y reglazos en la palma de las manos-, con destino al municipio de Uncía, donde se encuentra la fortaleza que Patiño regaló a su esposa Albina, como lugar de residencia y prueba de su amor. En la actualidad, este portentoso palacio, con arcos barrocos, estructura cantada con pilares y detalles arquitectónicos de estilo francés e inglés, es el "Museo Histórico Simón I. Patiño".

En esta misma urbe están el Museo Etnográfico "Ayllus del Norte de Potosí"; la Planta generadora de energía a Diesel, los motores traídos desde Alemania en 1901, el Ingenio Miraflores, los hornos de tostación de minerales y otras instalaciones metalúrgicas de la entonces próspera empresa "La Salvadora". Aunque ya no existen los campamentos mineros ni funciona la estación del ferrocarril Uncía-Machacamarcá, que empezó a construirse en 1912, este patrimonio histórico de la edad dorada de la minería boliviana, enclavado cerca de los cerros Espíritu Santo y Juan del Valle, sigue teniendo un fuerte poder de atracción para los turistas nacionales y extranjeros.

No es para menos, si se piensa que fue en uno de estos cerros, donde Juan del Valle, prospector de la Corona Española, rastreó en 1564, a 4.516 metros sobre el nivel del mar, los mismos yacimientos que sus coteráneos explotaban en el Cerro Rico de Potosí, pero la suerte no estuvo de su parte. Entonces se dirigió a sus huéscaras, que lo seguían a lomo de mulas y caballos, y les dijo: "¡Esto es una Uncía!" (moneda romana de ínfimo valor) y sin haber logrado su ambicioso cometido, dio marcha atrás, heredándole su nombre al cerro que, tres siglos y medio después, se convertiría en la región más próspera de la nación, ya que en las faldas del cerro Juan del Valle, abiertas a fuerza de combos, barretas y dinamitas, Simón I. Patiño encontró la veta más

rica de estaño del mundo. Así fue como el "Metal del diablo", despreciado por el prospector de la Corona Española, convirtió a Patiño en el "Rey del Estaño" y a Uncía en el íman de los cazadores de fortuna.

Un recorrido entre cerros y pampas

Durante el recorrido por la carretera diagonal Jaime Mendoza, actualmente asfaltada, no dejaba de contemplar los cerros ni las áridas pampas que, en mi infancia y adolescencia, recorrí una infinidad de veces a pie o en camioneta, para asistir al Cine Municipal, los balnearios de aguas termales, la festividad patronal de San Miguel, los encuentros deportivos entre el Colegio Primero de Mayo y el Colegio Rafael Bustillo, y cada vez que transportaba el estaño escondido en los bolsillos de una faja amarrada alrededor de mi magra cintura que, debidos a los barquinazos de la camioneta en los baches del tortuoso camino, me dejaba sin aliento y con las caderas adoloridas. Además, aún sin haber cumplido los diez años de edad y por órdenes categóricas de mi abuelo, tenía que regresar a preguntar el porcentaje de la "ley del mineral", que se había entregado en las oficinas de la COMIBOL en Uncía.

La tranca, ubicada en las afueras del pueblo, donde antes se requisaba a los "rescatis", que vivían del negocio ilícito de los minerales, ahora daba la bienvenida a los visitantes interesados en conocer la historia de esta población que, junto al auge de la industria minera de principios del siglo XX, fue el escenario donde se organizó el primer sindicato minero del país, al amparo de las corrientes ideológicas del anarquismo, marxismo y nacionalismo revolucionario. De modo que no es casual que en estas tierras se haya protagonizado también la primera huelga en la Empresa Patiño, el 29 de abril de 1918, reclu-

mando la jornada de ocho horas y el aumento salarial, y se haya perpetrado la primera masacre minera en 1923.

Al cabo de vencer los siete kilómetros desde Llallagua, el taxi paró en la Plaza 6 de Agosto de la "Capital Folklórica del Departamento de Potosí"; una urbe que sobrevive gracias a la agricultura, la ganadería y el comercio, como sujeta a una economía informal que nada tiene que ver con la época de esplendor de la empresa "La Salvadora", que Simón I. Patiño compró a una compañía chilena en 1897, para así tener bajo su control la mayor producción de estaño en el país. Lo cierto es que Uncía perdió su importancia económica, social y política desde que la industria minera se desplazó hacia la población de Llallagua, que desde las primeras décadas del pasado siglo se transformó en el nuevo epicentro de las actividades que antes florecieron en Uncía.

En la plaza de los recuerdos

Al bajar del taxi, miré en derredor, como quien retorna después de una larga travesía al lugar añorado en la lejanía, y encontré, a primera vista, varias referencias que quedaron fijadas en mi memoria, remontándome a mis años de pubertad y adolescencia, a esos años en los que solía venir de Llallagua a Uncía, los días domingos y pasado el mediodía, en una camioneta que levantaba polvareda a lo largo del camino pedregoso y accidentado. No quería perderme la función de matiné en el Cine Municipal, en cuya sala de asientos cómodos y paredes elegantes, vi las mejores películas de cowboy, como "El bueno, el feo y el malo", "Por un puñado de dólares" y "Por unos dólares más", protagonizadas por el legendario pistolero Clint Eastwood.

Peró todo eso fue en otra época, porque ahora, la fachada del Cine Municipal de estilo

francés, que funcionaba como tal desde los años 40 de la centuria pasada, se estaba desmoronando como un castillo de arena ante la mirada indiferente de sus habitantes y autoridades ediles. A mí no me quedó más remedio que mirarlo con sublime nostalgia, pues no podía entender cómo un importante edificio, que significó tanto para urbanización de Uncía, tenía las paredes a punto de caerse contra las aceras de las calles Chayanta y Potosí.

En esta plaza, en otrora dominada por los inmigrantes croatas, a quienes mi abuelo los llamaba despectivamente "tikillosos" (sin color ni gracia), sorbí los helados batidos a mano y comí las "tawa-tawas" (masitas parecidas al churro español) más sabrosas que vendían las señoras de mantas y polleras. Eso sí, nunca llegué a saber el porqué mi abuelo los llamaba "tikillosos" a los croata-yugoslavos, salvo el hecho de que llegó a conocerlos muy bien en los pleitos que sostuvo con más de uno de ellos por cuestiones de minas y linderos de terreno, habida cuenta de que mi abuelo, en su condición de inmigrante chuquisaqueño y buscador de fortunas, se acercó en este pueblo, donde compró sus mejores revólveres y caballos, y donde incluso nació mi madre un 26 de mayo de 1932. Pero el sobrenombre de "tikillosos", que a mí me sonaba como a una rara enfermedad llegada de allende los mares, fue un secreto que mi abuelo se llevó hasta la tumba.

Algunos de los inmigrantes, que llegaron a estas serranías con la ilusión de hacer "Las Américas", levantaron los edificios más emblemáticos del casco antiguo del municipio, como el "Hotel Uncía", construido en la última década del siglo XIX por el croata Jorge Granic. Desde entonces, el "Hotel" pasó por manos de varios propietarios y administradores, comenzando por el comerciante Gregorio Lukšic, quien fue socio y empleado de su coteráneo Granic. Lo penoso es que este "Hotel" de dos plantas, cuya categoría era de "tres estrellas" para su época, pasó a ser la Caja Nacional de Seguridad Social tras la revolución de 1952 y, con el paso del tiempo, se redujo a una estructura vieja, que fue demolida sin pena ni gloria, como otras construcciones que quedaron reducidas a escombros, como en las ciudades bombardeadas o abandonadas a su suerte.

Espero que esto no suceda con la casa construida por Pedro Versalovic en 1895, en plena esquina de la Plaza 6 de Agosto, que constituye una verdadera joya arquitectónica que debe conservarse para la posteridad, convirtiéndola en el "Palacio Municipal de Artes de la Capital de la Provincia Bustillo". Ya sé que muchos han pensado en demolerla con afanes comerciales y de lucro, olvidándose de que los edificios son también reliquias del pasado histórico de un pueblo, un patrimonio que debe conservarse contra viento y marea, para evitar que la historia de Uncía no se pierda entre las brumas del olvido.

Continuará

BARAJA DE TINTA

Sobre el nombre de Cachuela Esperanza

Del explorador Edwin Heath a Manuel Vicente Ballivián

Kansas, 14 de noviembre de 1891

Señor
Don Manuel Vicente Ballivián

Muy señor mío:

Regresándome de California, recibí su apreciable de fecha 18 de mayo de 1891 y folletines de "El Comercio" números 2 y 3, por los que les agradezco muchísimo.

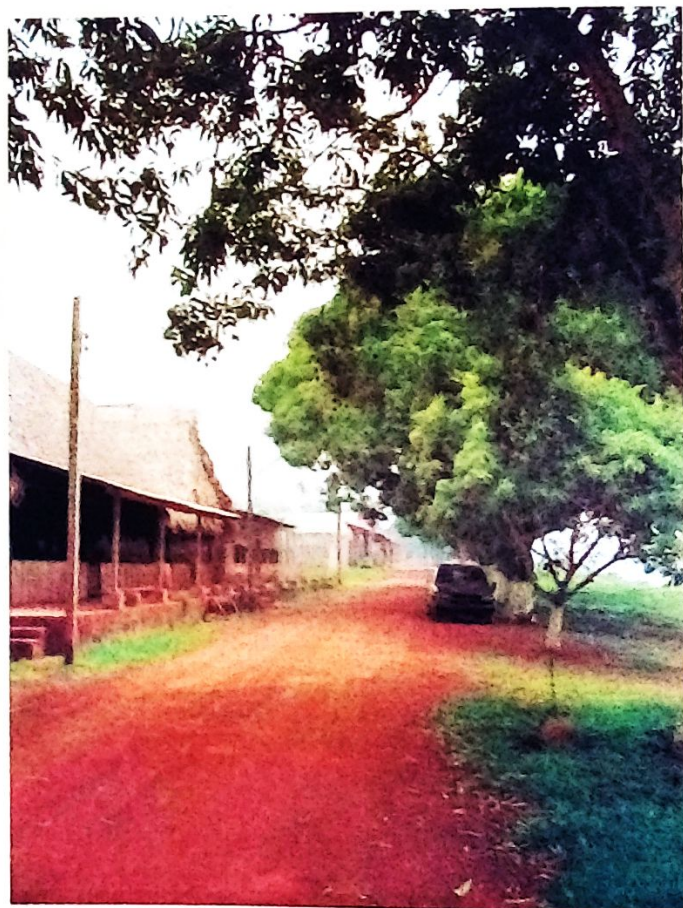
Los he leído con mucho interés. Conozco personalmente al P. Nicolás Armentia. Él me habló sobre el buen éxito de establecer misiones entre los salvajes. Sobre el nombramiento de la cachuela en el Beni, cerca su desembocadura creo que tenga razón en ponerle nombre de "Esperanza".

Si yo hubiera puesto mi nombre o el de cualquiera, sino el del señor Palacios, tendría razón el Padre para quejarse. El Padre mismo conoce los peligros del viaje aguas abajo del río Beni y el pasaje de la cachuela, aun en tiempo de recursos con gente, con buen batelón.

Pues supongo él ha estado conmigo con dos indios en un bote de quince pies de largo, calafateado con hojas de maíz y barro o lodo, en vez de alquitrán o breña: tan rajado con el pasaje de la Cachuela, que apenas salimos de las olas y turbillones abajo, antes de fundir, sólo los tres saltando en el río y baldeando y tirando el bote a la rivera a nado. Ya era de noche, que los indios dur-

mieron en un banco, mientras yo me quedé baldeando toda la noche. Cuanto que teníamos todavía cuatro más, como en el Mamoré, con tanto ruido de las aguas, creyendo ver salvajes a cada lado y peligro del río en frente, sin poder regresarnos: bien ha dicho el indio cuando a la vista de los cerros de Pao-grande que conoce del río Mamoré, y les he dicho ya vamos a alcanzar la boca: ¿Entonces hay esperanza de no morir? ¿Hay esperanza ya de vivir? Pues vamos a llamar la Cachuela "Esperanza" desde que pasándola hay esperanza de nuestra vida. ¿Qué momento más expresivo de los peligros de los primeros viajeros? ¿Qué nombre más propio? El señor Palacios mismo, estando al corriente alabaría el nombre.

Este nombre, celebra sus trabajos, por mostrar lo que hizo él en subir hasta este punto. Es nombre que pertenece al país. En el Bopi, hay malos pasos con el nombre de "Chuncha muerta", "Puan de Queuna", al visto indicando el peligro que hay. Así está el nombre de "Esperanza". El nombre de un hombre es personal. El nombre "Esperanza" es histórico, y se refiere a los peligros del viaje. Antes de salir de la barraca a donde el indio estaba empleado en sacar goma he oído a su mujer suplicándole no ir. "No te vayas, por Dios no te vayas. Vas a morir. Recuerda de mis chicos. No te vayas, no te vayas", y lloró en voz alta. El indio le contestó: "Mi patrón me ha dicho que me vaya. El doctor se va solo si nadie va con él. Yo voy con él, si se muere, yo



moriré, si él vive, no me muero. Voy con el doctor". También cuando casi me quitó el otro indio, Ildefonso Roca estaba mal, con fiebre en un campamento más debajo de los gomales, cuando yo le avisé que ya nos quitaron el otro y le aconsejaba quedarse, me contestó: "no patrón yo me voy con usted para morir o para vivir me voy". Todos dijeron que no era posible el viaje. Los Pacaguaras nos han dicho que era imposible. Los Araonas le dijeron al doctor Vaca, que era quien ha avisado que él pensaba bajar al Beni: ¿Cómo piensa usted en bajar el río, cuando nosotros que somos hombres, no podemos? ¿Cómo son ustedes hombres, y yo no soy? Pues usted no tiene más de una mujer y el más incapaz de nosotros puede soportar cuatro o cinco. Así cuando

supieron que he bajado, pusieron de luto los salvajes, porque han visto a los que van a la muerte. Así creo bien puesto el nombre. ¿A usted no le parece así?

Con esta carta le mando un "Bulletin of the American Geographical Society", que tiene un mapa y descripción de mi viaje al Beni, aguas arriba y abajo. Tiene apuntes meteorológicos y dibujos de los que hay en las cachuelas.

El retrato es muy sencillo. Espero que encuentre usted algo que le guste. Si se encuentra con el P. Fr. Nicolás, sírvase presentarle mis cariños y afectos.

Quedo de usted, atento servidor.

Edwin R. Heat
Explorador del río Beni.

