



D.L. 5 - 3 - 63 - 10

ISSN 2219-0376



Will Durant • Luis Mendizábal • H.C.F. Mansilla • Lupe Cajías • Gary Daher • Fernando Cabrera
Juan Cristóbal Mac Lean • Bartolomé Arzáns • Juan Siles • Raimundo Lida • Héctor Berlizoz

LA PATRIA
SUB-DECANO DE LA PRENSA NACIONAL

suplemento orureño de cultura

año XXIV nº 606 Oruro, domingo 14 de agosto de 2016

FUNDACION
ZOFRO
CULTURAL



Figuras. Pastel graso sobre papel
30 x 20 cm
Erasmo Zarzuela

Inmortalidad

"La felicidad –leemos en la última preposición de la Ética– no es el premio de la virtud, sino la virtud misma" Y acaso igualmente, la inmortalidad no es tampoco la recompensa de un claro pensar, sino que es el claro pensar mismo, en cuanto transporta el pasado en el presente, y alcanza hasta el futuro, sobrepujando así los límites y estrecheces del tiempo, comprendiendo la perspectiva de lo que eternamente permanece detrás del calidoscopio de todo lo que cambia. Un pensamiento así es inmortal, porque toda verdad es una creación permanente, una parte de la eterna adquisición del hombre, que ejerce sobre él una influencia infinita.

Will Durant en: *Baruch Spinoza*.

En el Día de San Roque

A "Los Inconvenientes"



Hoy es el Día de San Roque.

Cumple años el humilde santo que convivió su miseria y sus hambres con un perro. Hoy es el día de los perros.

No puedo dejar de saludar a los amigos que, a fuerza de ser los más leales, son los más perros.

Alberto, Avico, Roberto, Efraín, Negro, Lucho Ortiz. Y todos los demás. Vosotros habéis juntado los corazones para hacer con ellos la proa firme del barco de la amistad. Navegando en un mar de disparate; piratas que dominaron todos los horizontes del Destino, salteadores del verdadero afecto que se abre en el corazón para manar en chorros cordiales de aprecio desinteresado; amigos, amigos de ayer, de hoy, de mañana, de siempre, ¡salud!

"¡Ante todo camaradas!"

Yo he visto el perro símbolo... Lo he visto con mayor cariño que a todos los símbolos que nos hicieron esperar en vano. Yo he visto al perro amigo que vosotros habéis escogido como emblema de afecto cordial, fuerte, maduro. Y en mis ojos cansados de cosas, demasiado vistas, se estancó la emoción del perro símbolo que dignifica el aprecio recíproco que todos ustedes se tienen.

Alberto, Roberto y Bulis. Yo os he visto en una noche de sangre. Todavía se anegan en sombras mis últimos pensamientos tristes. Se habían ustedes estrellado contra las fortalezas de Toledo. Volvían harapientos, barbudos, sucios. Vestían harapos y deshojaban tristeza de ansiedad truncas. Llegaron hasta el rincón donde yo dormía mi largo sueño inútil. Y, en medio del monte hablamos del hogar, del amor, de la vida... Las sombras eran un eco negro para las palabras huecas. Y la muerte respetó nuestras vidas. Porque vuestra vida no le temía a la muerte.

Avico, recuerdo el hospital de sangre y al amigo que moría. Pero tú cantabas y aún tenías encendida la vena para un cuento amable. Junto al lecho de la muerte, nos dimos y abrazo y hablamos de la vida.

A todos vosotros... "¡Camaradas ante todo!"

San Roque pinta las tardes con color de perro triste. Pero las tristezas no son suficientes para cortar la ruta de la amistad eterna que habéis practicado dignamente, noblemente, sinceramente, vosotros, los amigos, los cordiales, los verdaderos camaradas, los "Inconvenientes" a quienes saludó en el día del perro que es bello día para hablar de lealtad, de coraje y de afecto verdadero que revienta en magnífica floración de rojos claveles que simbolizan la propia sangre que fuera grato dar por quien la merece como amigo y compañero.

Luis Mendizábal Santa Cruz.
Oruro, 1907 - La Paz, 1946. Poeta y periodista.



www.lapatriaenlinea.com.bo/elduende

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



Escenarios hipotéticos en la Bolivia del año 2030

* H. C. F. Mansilla

La conciencia de la incertidumbre y el anhelo de certezas, aunque estas sean deleznables, se manifiestan en los primeros testimonios escritos que ha producido el ser humano. En los himnos sumerios, que tienen una antigüedad de cinco mil años, es ya notorio el temor socio-político hacia lo desconocido que significa cada amanecer, temor que es conjurado mediante cábala sobre el mañana y por medio de ardides para corregir la fortuna. Hoy en día, en medio de mitos no menos frágiles, pero de barniz científico, florece el curioso negocio de la futurología y la prospectiva, basado igualmente en el atávico miedo a lo imprevisible e incontrolable, que es probablemente el móvil de todas las utopías. Como estas, las extrapolaciones estadísticas, las estrategias de desarrollo y hasta las hipótesis cualitativas tratan de domeñar lo irreductible: el porvenir es —por suerte— impredecible, porque su naturaleza es básicamente contingente y aleatoria, casual y volátil. Hasta los estudios más sofisticados sobre la temática se fundamentan esencialmente en un arte combinatorio que acentúa o mitiga recursos evolutivos del presente. Las siguientes líneas se inscriben en esa vana tradición que, después de todo, tiende a producir pronósticos desautorizados por la historia posterior.

En 2030 es probable que se siga practicando la economía de libre mercado y propiedad privada, aunque poderosos movimientos sociales y numerosos intelectuales proclamen, de boca para afuera, la necesidad de una economía socialista planificada. La lucha contra el libre mercado ha sido casi siempre una modalidad de la lucha por el poder de parte de la izquierda dogmática. En Bolivia la mayoría de los intelectuales creyó durante largo tiempo que el problema del mercado era de índole técnica y que un buen conocimiento de la estructura de los anhelos colectivos lo haría superfluo mediante el mejoramiento de los métodos de planificación. La armonía total entre la producción de bienes de todo tipo y las necesidades del consumidor ha sido imaginada casi siempre con prescindencia del mercado, el cual fue visto como un factor egoísta de perturbación. En la realidad, sin embargo, es técnicamente imposible registrar, modificar y determinar la estructura de millones de productos, tanto desde el lado de la fabricación como desde la perspectiva del consumo. El resultado en los países de economía planificada no fue la ansiosa y perfecta armonía entre producción y consumo, sino la concentración de los esfuerzos planificadores en ciertos rubros centrales, el desabastecimiento permanente en muchos terrenos y la aparición de mercados distorsionados y poco transparentes en el campo de los bienes para el consumidor inmediato, como es el caso actual de Cuba y Venezuela. En la dura realidad cotidiana el socialismo real fue un sistema que sólo conservó los aspectos negativos de la planificación. La opinión de que el mercado ha sido generado únicamente por la propiedad privada de los medios de producción y que sirve solamente a los fines egoístas del lucro es un parecer muy generalizado, pero no por eso más correcto.

El intento de eliminar todos los mecanismos del mercado por las fuerzas de izquierda tuvo en Bolivia mucho que ver con razones de poder y monopolización de decisiones, y no tanto con la pretendida superación de una fuente del egoísmo burgués. La centralización de proyectos, directivas y órdenes dificultó, por ejemplo, la generación de intercambios espontáneos entre los productores inmediatos, brindando simultáneamente nuevas oportunidades de poder decisivo a la burocracia estatal, que estaba en manos de esos intelectuales y universitarios de izquierda que dicen representar los intereses generales. Es por ello que estos grupos poseen un interés vital en eliminar todo mecanismo de mercado y en reemplazarlo por reglamentaciones que emanen de sus propios escritorios. Todo intento de delimitar las atribuciones del aparato estatal y descentralizar los sistemas decisivos en el campo económico es, al mismo tiempo, una cuestión eminentemente política: toda reducción de un poder sumamente centralizado (como ha sido el patrocinado por socialistas y comunistas) es percibida por la izquierda como un debilitamiento del régimen unipartidista y como el fomento de centros concurrentes de poderío social. La abolición de la propiedad privada y del mercado en el llamado bloque socialista hasta 1989 fue parte fundamental de un designio más amplio: de la lucha contra lo heterogéneo, individual y diferente, con el resultado de que el Estado quedó libre de toda instancia que significara un cuestionamiento de su poder nivelizador.

En base a esos argumentos generales se puede avanzar la siguiente hipótesis. Dentro de una generación, Bolivia no será una sociedad primordialmente distinta de la actual. El impulso modernizante, que se percibe claramente a partir de 1985, ha tenido un fuerte carácter economicista y tecnicista. A comienzos del siglo XXI se creía equivocadamente que la esfera político-institucional había sido afectada favorablemente por la introducción de la democracia liberal y pluralista. La realidad nos muestra que los actores socio-políticos no han interiorizado efectiva y profundamente los valores de la civilización occidental moderna. En 2030 los partidos habrán alcanzado probablemente un funcionamiento bien aceptado y unas estructuras más o menos consolidadas, pero no habrán desplegado una

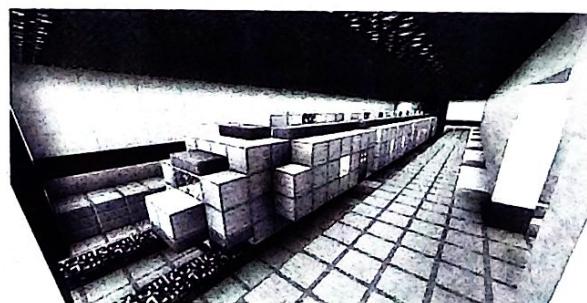
genuina democracia interna, sino que habrán preservado las convenciones del caudillismo (tal vez a escala menor) y de la retórica vacua, las prácticas del prebendalismo y el clientelismo —como en grandes porciones de la administración pública—, la proverbial distancia entre los lineamientos programáticos y la praxis cotidiana, y como valores de orientación el cinismo de las jefaturas, el oportunismo de los cuadros intermedios y la ingenuidad de los simples seguidores. Las élites ya no acudirán a la violencia para dirimir sus diferencias, pero habrán establecido una no muy democrática rotación ordenada de las mismas como núcleo del sistema operativo gubernamental. El mero respeto a las reglas de juego puede socavar los contenidos de las políticas públicas y, sobre todo, contribuir a la evaporación de la idea del bien común, como lo propugnaron los postmodernistas en las últimas décadas del siglo XX bajo el aplauso de innumerables grupos empresariales e intelectuales. En 2030 la mayoría de las decisiones políticas habrá adoptado la condición de lo transitorio e inestable que caracteriza las determinaciones aleatorias de los consumidores, por un lado, y de los compromisos casuales en negociaciones de partes contendientes, por otro. El quehacer político habrá perdido así todo vínculo con una verdad sustancial y se habrá reducido a la confrontación y solución momentáneas de intereses sectoriales cambiantes y pasajeros. La democracia se habrá transformado en un mecanismo para control y contrapeso mutuos de los poderes del Estado y para garantizar la rotación ordenada de las élites (lo cual no es poco si se considera la totalidad de la turbulenta historia boliviana), pero el precio a pagar por los éxitos de esta modernidad serán un sentimiento generalizado de desamparo ético, la falta de algo que dé sentido al conjunto de los esfuerzos y los sueños de la colectividad.

El ya mencionado sesgo tecnicista de la modernización boliviana se mostrará en un incremento de una tecnoburocracia difícilmente controlable según los parámetros de una comunidad imbuida de un espíritu humanista y crítico-democrático. En 2030 mejorarán marcadamente los sistemas de transportes y comunicaciones a lo largo y a lo ancho de la geografía boliviana; la ansiada apertura de todas las regiones tropicales y orientales habrá llegado a su fin. El nivel promedio de ingresos y educación denotará una innegable mejoría; el analfabetismo y la

pobreza extrema se reducirán a niveles aceptables. Pero también se constatarán otros factores no tan promisorios. El bosque tropical será un mero recuerdo literario. La desertificación se habrá constituido, tardíamente, en uno de los temas recurrentes de discusión pública. El país dependerá masivamente de donaciones alimentarias provenientes del exterior. El uniformamiento de la vida cultural y cotidiana será total (para alegría de empresarios, burócratas y planificadores y para lamento de los poquísimo intelectuales críticos que serán mantenidos, como siempre, en una función ornamental y marginal).

En 2030 se percibirán, además, otras desventajas de la inclinación tecnicista del proceso modernizador. A partir de 1985 los gobiernos tuvieron el mayor de sus logros en la esfera de las relaciones públicas, con lo que, después de todo, reproducían una tendencia mundial. La modernización servirá también para rejuvenecer antiguas y bien ancladas convenciones. Intelectuales y militantes de izquierda, incluyendo sus sectores más radicalizados, habrán olvidado inmediata y completamente sus caprichos y pretensiones ideológicas cuando ingresan al gobierno de turno. Así como poco antes celebraban las virtudes del marxismo, la planificación y las estatizaciones, en 2030 se consagrarán a cantar con igual ingenuidad las bondades de la economía de libre mercado y del orden capitalista. La élite empresarial, que durante décadas se consagró a la consigna de empequeñecer el Estado y sus agencias, no logrará en 2030 sobrevivir sin la ayuda del mismo, el cual resultará indispensable para la ocupación central de esa élite: socializar las pérdidas y privatizar las ganancias. En el siglo XXI las empresas en dificultades acudirán con igual confianza al Padre Estado, sabiendo que este les solucionará generosamente sus problemas a costa del contribuyente normal. En 2030 el país habrá progresado sin duda en el campo material, sin dejar de ser el mismo en el cultural. En todos los sectores sociales —y especialmente dentro de la llamada *clase política*— proseguirá la tradición de privilegiar la astucia (con todos sus componentes prácticos, incluidas las formas más refinadas del timo y el engaño) en detrimento de la inteligencia, lo que redundará en un bajo desarrollo del potencial innovador, en la prosecución de las actitudes orientadas hacia el corto plazo y en el declive del pensamiento crítico-analítico.

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



DESDE LA BUTACA

Los nazis en Bolivia vistos por Irma Lorini

* Lupe Cajías

El nacionalsocialismo fue una realidad en Bolivia entre los años 1933 y 1945 entre residentes, instructores militares, comerciantes, profesores, profesionales y otros alemanes que de una u otra forma vivían en el país. Hubo también simpatizantes bolivianos: políticos y diplomáticos; militantes del Movimiento Nacionalista Revolucionario (MNR, 1941), de Falange Socialista Boliviana (FSB, 1937), del Partido Socialista (fundado por Enrique Baldivieso en 1934), además de otros pro nazis que defendían a Adolfo Hitler en artículos de prensa o en reuniones sociales. Casi todos relacionados por la Embajada de Alemania en Bolivia, la cual cumplió el rol de reclutar adeptos y difundir las ideas del nazismo.

IRMA LORINI

Irma Lorini (La Paz, 1942) presentó su nuevo trabajo de investigación en abril de este año "Los nazis en Bolivia; sus militantes y simpatizantes: 1929-1945" (Plural, La Paz, 2016) dando continuidad a sus obras sobre los partidos políticos y las corrientes nacionalistas surgidas en torno a la Guerra del Chaco.

Ella es historiadora de la Universidad Mayor de San Andrés y forma parte de un grupo de elite dentro de esa carrera tanto por su formación como por su involucramiento en las luchas sociales y el compromiso con la búsqueda de la verdad; además tiene varios otros estudios en universidades latinoamericanas y europeas. Es descendiente del farmacéutico italiano Doménico Lorini, descubridor del tónico de coca que fue base de la Coca Cola.

Creció en ambiente de saberes diversos. Por motivos de persecución política salió a Argentina y luego a Europa donde radica hace años. Vive entre Alemania y Bolivia junto a sus cuatro hijos y varios nietos. Esta doble residencia le ha facilitado la consulta en los archivos oficiales de ese país y verificar la correspondencia sobre Bolivia para este trabajo. También cita una larga bibliografía general y especial sobre el nazismo, tanto boliviana como alemana.

Los archivos que conoció son la columna vertebral del libro y su mayor aporte, pues hay personas que escriben historia sin siquiera revisar documentos originales. Entre las fuentes aprovechadas están cartas, informes, telegramas encontrados en el Archivo Político del Ministerio de Relaciones de Alemania, en el Archivo General de Alemania y en archivos bolivianos. Ficha noticias de la prensa de la época. Así también acude a los excelentes libros de Antonio Mitre y de León Bieber sobre la colonia alemana en Bolivia a inicios del

Siglo XX, la más importante después de la peruana y su significativa influencia en la política y en la economía boliviana.

LA PROPAGACIÓN DEL NAZISMO EN BOLIVIA

Lorini explica en los sucesivos capítulos el contexto internacional con la llegada del fascismo a Italia, la victoria del franquismo en España y los avances incontenibles del nazismo en Alemania, mientras en América Latina –especialmente en el Cono Sur– se desarrollaban ideas y grupos nacionalistas, antíperialistas, y otras corrientes ideológicas que también entreveraban socialismo, autoritarismo, rechazo a las antiguas oligarquías y a los partidos tradicionales (liberales, conservadores).

En Bolivia, como es muy conocido, las protestas sociales de fines de los años 20 y la respuesta de la rosca minero feudal precipitaron una guerra internacional en el Chaco. Las trincheras fueron simeinte fértil para el nacimiento de los partidos políticos que influyeron durante el siglo XX.

Falange, el PS, el MNR y las logias militares surgidas después de la derrota en el sureste del país (Razón de Patria, RADEPA, Estrella de Hierro) fueron los espacios más fructíferos para escuchar y adherirse al pen-

samiento nazi alemán, sobre todo en su fase del nacionalsocialismo autoritario.

Lorini indaga el rol de la embajada alemana en Bolivia para ganar adeptos en Bolivia para el Partido Nacionalsocialista Obrero Alemán (NSDAP, por su sigla en alemán); además de los papeles complementarios cumplidos por los colegios alemanes, los centros culturales, el Club Alemán que aglutinaban a la importante colonia de comerciantes y profesionales que vivían en La Paz, Oruro, Cochabamba, Santa Cruz (algunos casados con bolivianos y de segunda generación).

Aunque de los 2000 residentes alemanes en Bolivia apenas unos 200 se convirtieron en propagandistas del nazismo, éstos lograron ocupar espacios estratégicos tanto civiles como militares y políticos, además dentro de la administración pública. No eran muchos pero eran influyentes y aunque no militaban en el NSDAP eran útiles para sus objetivos de expansión mundial.

Lorini describe varios momentos en el Colegio Alemán en La Paz y en el Centro Escolar Alemán como contactos del régimen de Berlín, pero anuncia para el futuro un estudio más detallado. Sin duda fue el Club Alemán el más activo en esos años. Aunque

Lorini no avanza más allá de 1946, se conoce que hasta muy avanzado el Siglo XX los neonazis ligados a Klaus Barbie/Altamn se reunían ahí y en los sótanos aún existían esvásticas.

El nacionalsocialismo es un abanico que abarca desde la extrema izquierda a la extrema derecha y por ello se explica que periodistas ligados al revolto periódico "La Calle" o derrichistas como Federico Niessen Reyes convergieran en sus simpatías nazistas.

EL CHACO Y EL NACIONALSOCIALISMO

El primer momento de expansión de los simpatizantes del NSDAP se dio alrededor de la Guerra del Chaco contra Paraguay (1932-1935), sobre todo por los resultados adversos para Bolivia. Recuerda Lorini el apoyo militar alemán desde los años 20 incluso con figuras tan emblemáticas como Ernest Rhom que estuvo entre 1929 y 1930 prestando servicios en el Estado Mayor y luego en reparticiones militares de Sucre, Uyuni y Oruro.

Rhom militaba en el nacionalsocialismo desde 1923 y en las tendencias más duras. Eran los paramilitares utilizados como fuerzas de choque y representaban una visión de muchos germanos después de la derrota en la Primera Guerra Mundial, el tratado de Versalles, la República de Weimar. El sentimiento de pérdida fue transformado en amenaza para ocupar otra vez Europa y quizás el mundo entero.

Civiles y militares que estuvieron en las arenas del Chaco, tanto en Bolivia como en Paraguay, entendían ese sentimiento, lo compartían y, en el caso boliviano, estaban dispuestos a devolver la "razón de patria", la dignidad del país. La idea de "nación" reemplazó las antiguas discusiones liberales como la "cuestión del indio".

Los gobiernos del llamado socialismo militar de David Toro y de Germán Busch (1936-1939) fueron un preámbulo, interrumpido brevemente durante los gobiernos de Carlos Quintanilla y Enrique Peñaranda (1939-1943), para luego crecer como fuerza central bajo el régimen de Gualberto Villarroel (1943-1946). La tendencia nacionalsocialista, incluso con rudos antisemitas nazistas como lo demuestra el primer programa del MNR, dio el exitoso golpe militar de 1943.

Lorini cita muchas notas de los archivos políticos de la Cancillería alemana donde está clara la simpatía con la que Berlín evaluaba los acontecimientos en Bolivia.

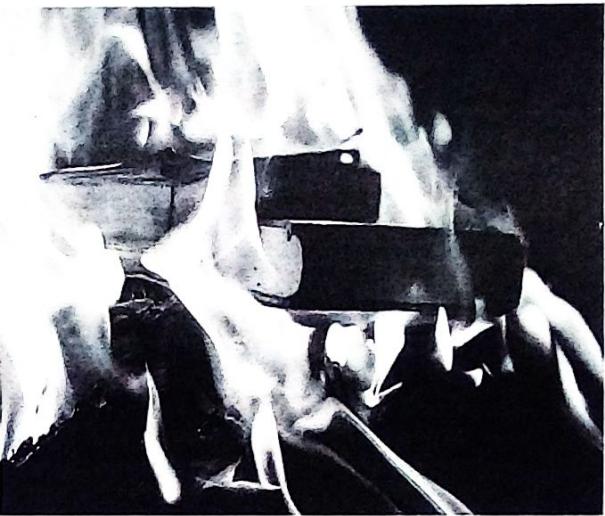
Entre los elementos complementarios están asuntos polémicos como la expulsión de alemanes en 1941, a Argentina o hasta Estados Unidos, por influencia de la delegación diplomática estadounidense. Así se cortó una fructífera relación boliviana alemana que tenía décadas de florecimiento y cuyos ecos aún se escuchan. Algunos de los



Oruro, domingo 14 de agosto de 2016

La Biblia de Maltavos

* Gary Dáher



exiliados eran conspiradores pero muchos sólo eran comerciantes, industriales, técnicos en las minas. Pocos retornaron al finalizar la Segunda Guerra Mundial en 1945.

El otro episodio inevitable de analizar es el famoso "putsch nazi" atribuido a un excombatiente del Chaco, Elías Belmonte. Aunque él siempre alegó su inocencia, tuvo que esperar décadas para que los ingleses admitiesen que eran los autores de la famosa carta sobre el inventado golpe.

Villarroel fue visto por Washington como aliado al Eje, corriente que también crecía en la Argentina peronista y en Brasil. Ese gobierno se debatió entre su extrema crudidad contra la oposición y una política favorable a los obreros y a los indígenas. Terminó ensangrentado el 21 de julio de 1946, hace sesenta años. El colgamiento del presidente y de sus edecanes fue una imitación de lo sucedido poco antes con Benito Mussolini en Italia.

El libro de Lorini se limita a la etapa entre las guerras mundiales y no nombría las herencias fascistas que llegaron hasta los años ochenta, como la participación de alemanes en el golpe de Hugo Banzer (1971), el refugio a Klaus Barbie/Altmann y su influencia en las Fuerzas Armadas bolivianas o la conspiración de los "Novios de la Muerte" como aliados siniestros de Luis García Mesa.

UN TEXTO SIN DESTINATARIO

La obra es novedosa y muy útil, pero una vez más lamentamos que los historiadores no cuiden la redacción. El texto tiene cantidad de faltas de concordancia verbal, de confusión en los tiempos verbales, puntuación, incluso de oraciones sin verbo. No parecen ser solo errores de imprenta. Hay incluso fechas incoherentes.

Otros asuntos tocan al fondo. Por ejemplo, sólo se coloca el apellido de los presidentes o se habla de "Tristán Marof" sin presentarlo. Sobran los adjetivos y los juicios de valor. Hay mucha repetición de ideas y de datos porque no hubo, aparentemente, una revisión posterior.

Al parecer la mayoría de los historiadores bolivianos no pasó clases para encarar un trabajo escrito que se difunde masivamente. No suelen pensar cuál es su audiencia, qué cantidad de información puede saber su lector de Panamá o el joven de 18 años. Escriben para un círculo de iniciados.

Así sucede también en la última historia general preparada por la Coordinadora de Historia. Salvo pocas y honrosas excepciones, los editores no cuidaron la redacción, las repeticiones y hasta contradicciones. Difícilmente son libros atractivos para nuevos lectores.

René Calderón, como director de la Carrera de Historia de la UMSA, intentó fomentar talleres de reducción para historiadores pero sus pares no lo apoyaron lo suficiente. Interesantes, a veces monumentales investigaciones, se pierden simplemente porque los autores no manejan el sujeto, verbo y complemento, ni esquemas de contenido. Quizá debían retomar esos talleres.

Guadalupe Cajías de la Vega.
La Paz. Periodista e historiadora.

Entró con un perro sacrificado colgado de sus hombros y lo depositó sobre la mesa. Afuera un cielo oscuro y helado construía una pintura de violetas sobre la nieve sucia de hollín. Él se sentó cerca de la chimenea para mirar cómo Romina, su mujer, desollaba y descuartizaba al animal para sacar las tiras de carne. Tranquilamente, mientras tomaba su larga taza de cerámica ruda y bebía a sorbos el agua caliente, le fue contando su historia.

Sabes que antes de que te encontrara, vivía en las montañas del sur, cerca de la ciudad destruida. Allí la vida era más dura y no existía nada que pudiera aliviarte. Se respiraba muy mal y la gente usaba filtros de tela para evitar que el carbón se metiera en los pulmones. Entonces estaba con nosotros Maltavos, un hombre muy grande del pueblo de Arlán, líder de grupo y gran cazador. Tenía las muñecas más gruesas que he visto y en su mirada se podían sentir las múltiples aventuras de su vida. Nada le causaba temor y su risa, cuando estaba contento, se podía escuchar a muchas leguas entre las cañadas de los ríos de azufre. Maltavos sospecha que vivimos en el infierno.

Dice que todos estamos condenados, que la luz que vemos no es tal sino reflejo de la noche que tampoco es nuestra. Está de acuerdo con la leyenda que dice que al morir nos trasladamos a un lugar que está más allá del mar de arena, frontera del occidente, pero que allí solamente esperan otros horrores, un aire que produce lepra y un agua que destruye el cuerpo. La mayoría no cree ni descrece de ello, parece que no les interesa, ellos dicen: nosotros, la circunstancia; pero no, los dos sabemos que lo que tienen es miedo, un miedo que no los deja pensar. Tú sabes.

Una vez, Maltavos hizo una excursión a la ciudad destruida, yo fui con él. Como ya es noticia, la ciudad está semienterrada al fondo de imponentes precipicios que ninguno se atreve a escalar; pero Maltavos conocía un valle que permite su acceso. Bajamos al lugar donde aparece una construcción como una muralla, sin comisuras, hecha de una sola piedra, es lisa y suave a la mano, pero existiendo un alud de tierra sobre ésta, trepamos y con su espada cortó los gruesos alambres que hacen la malla que divide por encima.

Detrás de la muralla lo primero que se ven son los grandes bloques brotados de fierros retorcidos y gruesos cables que se extienden sobre el paisaje de las ruinas. Cruzándolos descubrimos una avenida donde las sombras difícilmente ocultaban la gran cantidad de aparatos de metal oxidado que nadie sabe para qué servían. En la paredes, láminas transparentes, frágiles y quebradas. Luego, ingresamos a lo que parecía ser una torre, allí, subiendo las escaleras, entre los escombros, vimos muebles viejos y de formas muy extrañas, diversos objetos cuyos nombres no conocemos, todo muy difícil de ver por la

oscuridad en que la ciudad está sumida, y ya se sabe que allí no se puede hacer fuego por el aire que estalla. Entonces Maltavos me hizo notar un par de bloques a semejanza de ladrillos, una suerte de papeles encuadrados, todos con trazos negros. Maltavos dice que se llaman libros y tienen vida propia. Los arlades creen que aquel que tiene el conocimiento puede escuchar lo que dicen, y que un día llegarán Leteo en un carro de fuego, para develar todo esto a los elegidos. En esto andábamos, yo escuchando y Maltavos, abriendo su corazón arlade como nunca; hasta que un aullido brutal, como el dolor de mil caínes heridos, hizo estruendo. Nada se compara a ese horror. Nuestros cuerpos se estremecieron y nuestra sangre golpeó favorosamente. Entonces huimos. Yo alcancé a ver algo, una luz que giraba con intensos colores. Tuve miedo, jamás sentí un terror igual. Dice Maltavos que es el espíritu que habita allí y cuida la ciudad vacía.

Hoy encontré entre la nieve un cajón antiguo de metal. Después de luchar con él un par de horas, abrí su vientre de plata a fuerza de martillo. Adentro, entre varios objetos desconocidos, hallé aquél, es decir, un libro, magníficamente conservado y también muy bello, mafalo. ¿Te das cuenta, Romina? Casi nadie los ha visto, y nosotros, afortunados... Quiero que armes un altar, desde hoy será nuestro nuevo dios. Sus tapas con negras y de un fino cuero, tanto que no se podrá hallar en ninguna jauría, ni aun en las que trazuman tras el solitario peñón del bosque de helechos, y como puedes ver, el papel es tan delgado que parece que no existe. No tengas miedo, mujer, éste no grita, estoy seguro. ¿Te imaginas? Acaso mirándolo aprendamos, acaso un día nos hable del infinito desierto, de la noche umbría, de los muertos, del azufre, del mareo, de la ciudad sin nombre, de nuestro dolor permanente, del tiempo, de dónde vinimos y a dónde vamos. Quién sabe, un día, a través de su voz

como de agua pura que corre, podamos entender por qué el viento del sur sopla sin cesar y nos llena de suciedad todas las horas.

Romina dejó de sacar la carne y se acercó para ver el negro libro de fino cuero, lo miró de todos lados con la expresión de espanto en los ojos, luego, tomando un puñado de sus hojas como quien aprieta un gran mechón de cabellos, abierto y de un solo golpe lo lanzó sobre la hoguera. Por estas cosas, Horacio, mi abuelo decía que el mundo está como está, por el maldito deseo de saber. Algo así, es abominable, no es un dios, es algo maléfico y demoníaco; es peor que aquellar de las tuertas, cuando desnudas muestran sus cicatrices de mordeduras de serpiente, pues viven entre ellas. Y es mejor que te quites de la cabeza todas estas extrañas dudas y preguntas sin sentido, que mucha ocupación tenemos con la leña de la que no hay cantidad que alivie el frío y la comida que nunca basta. Olvídate y da gracias por ser como soy, una estéril y no una bendecida, porque además de tener que soportar a la secta de los arlades de nariz de arete, serfamos expulsados de todo sitio por el temor a cobijar mutantes, y tendríamos otras bocas que alimentar y defender. ¡Para qué! Para que una vez viejos te vendan a los comerciantes de carne humana. Deja ya de tomar agua caliente que hay que racionar, y apúrate, ya es hora de que los lobos y mustines acechen, es mejor que prepares las trampas, y que cierres las puertas con fuertes maderas, no vaya a ser que nos sorprendan y mañana no hallaremos ninguno que comer.

Gary Dáher Canedo. 1956.
Poeta, narrador, ensayista y escritor.



Fernando Cabrera: Todo el mundo

Entrevista al músico y compositor uruguayo Fernando Cabrera (Montevideo, 1956), quien hacia finales de los años

—Uno ve a la distancia y entiende cosas que antes no entendía. ¿Qué capitás hoy de tu obra que antes era solo intuición, o impulso?

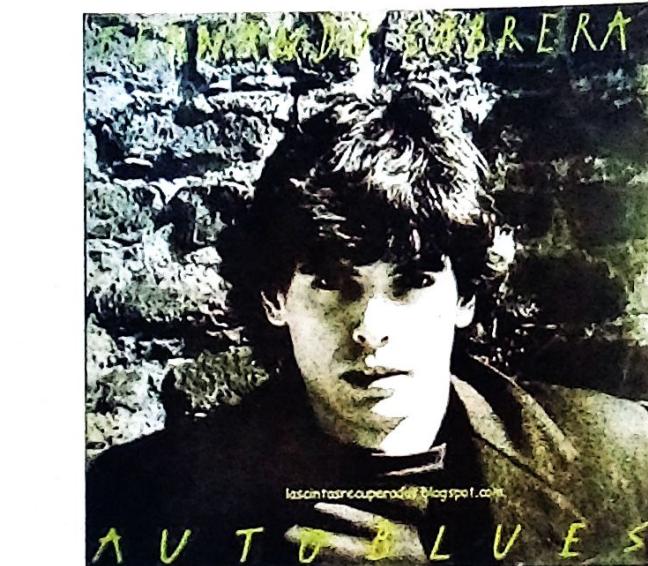
—En ese aspecto no cambió nada. Lo que hago hoy sigue siendo fruto del impulso, es muy poco racional. Las canciones que puedo componer hoy surgen del mismo lugar que la primera que compuse a los 16 años. Cambia la canción, pero la fuente de donde vienen los procesos —que son muy difíciles de describir— es la misma que cuando era aficionado. Y ni siquiera soñaba con ser músico profesional, subir a un escenario o grabar discos. Era un muchacho adolescente que escuchaba música y tocaba la guitarra, con sus amigos, en un campamento, en los cumpleaños. Esa persona es la misma. No me modificó el profesionalismo, ni los avatares a lo largo de 40 años.

—Pero más allá de eso podés mirar para atrás, con perspectiva y experiencia, y entender mejor qué es lo que sacaste para afuera en tu primer disco hace tantos años.

—Lo que pasa es que yo veo mi primer disco y veo canciones que haría hoy, sólo que no las puedo hacer porque ya las hice. No veo algo remoto, de alguien que ya no soy yo. Me asombra, porque pienso 'caramba, a los 17 o 18 años, por alguna misteriosa causa que desconozco, ya era el mismo compositor que soy hoy'. O sea, no me modifiqué. A pesar de la experiencia, de la práctica, del estudio, de todo lo que pasó después. Si pudiera, hoy haría mis tres o cuatro primeras canciones, que son una que se llama "Vidalita fea", otra que se llama "Paso Molino", "Agua", "María Elena", "El loco". Si no las hubiera hecho en aquel entonces, en el año 76, 77, las haría hoy.

—Hay toda una galería de personajes bien tuyos en esas canciones: niños, adolescentes de barrio, vecinos, perdedores, tipos eufóricos porque conquistaron un amor. ¿Qué tan cerca estás de tus personajes?

—Te agradezco que percibas los personajes de mis canciones. Porque en las 5.700 entrevistas que me hicieron en cuarenta años la pregunta siempre es al revés: 'Ah, vos en tus canciones le escribís al barrio, a la ciudad'. Como si fueran postales pintorescas. Nunca nadie percibe lo que acabás de decir, que mis canciones tienen personajes, cuentan historias, están ubicadas en una esquina, una calle o una plaza. Como algo escenográfico. Mis canciones hablan de niños, de muchachos, de adultos que perdieron, de adultos que ganaron.



Hablan de nuestra historia, de nuestra sociedad. En muchos de esos personajes —no siempre— hay una parte mía, biográfica, como cualquier creador. También hay una porción que es invención de mi ingenio, del ánimo que tengo desde que hice mi primera canción, a los 13 o 14 años. El que escribe saca de dentro suyo experiencias, cosas que le pasaron, exorciza, se cura. Pero también inventa personajes que hasta ese momento no existían. Esa es la función de un narrador, o de un autor de canciones. No tengamos, al analizar o consumir una pieza de lo que sea, esa actitud tan literal. Todos jugamos un poco al psicoanalista berreta. Todo el mundo te psicoanaliza con las canciones, como si viniera desde lo más profundo de tu ser. Algunas sí, y otras no. Es una mezcla, de la que nace un personaje ambiguo, que no existe. Una de tus principales herramientas, o insumos, es la observación de los demás. Con esa antena sos capaz de ver lo que le pasa a otro, a un vecino, un familiar, un amigo que te contó una historia, y traducirla, y ponerla en una obra artística. (...)

—Uno ve tus letras, y son tan letras de canción como poemas o pequeños relatos. El asunto es que para que un texto sea canción la sonoridad es importante.

—Totalmente de acuerdo. La sonoridad es importante en todo escrito. Sea una canción, un poema, una novela o un artículo. Porque también una nota periodística puede tener una enorme musicalidad, y facilitar la lectura, según su flujo, su rítmica, su métrica, su pun-

tación. Pero claro, uno la canción la canta. No es para leer. La sonoridad de las palabras, cada consonante, cada vocal, cómo explota una P, cómo funciona una F, cómo se abre una A. La rítmica del verso, todo influye. Hay una gran musicalidad en la palabra.

—Sí, pero en prosa si la frase está bien construida la sonoridad surge sola, porque el idioma bien escrito es lindo. En cambio un autor de canciones tiene que hacer un ejercicio consciente de elegir ciertas palabras no exactamente en función de lo que significan sino de cómo suenan.

—Las dos cosas. No privilegiar una sobre la otra es lo difícil de esto, lo más desafiante: que una palabra tenga a la vez lo musical y el contenido. Llegar a esa palabra mágica, que vibre, que tenga las dos cosas. Esa es la palabra ideal. Te diré que hay un porcentaje de eso que sale solo. El otro porcentaje vos lo trabajás, lo insistís, pulís. Pero hay algo que viene solo, y yo soy el primer asombrado. Muchas veces —cuando estoy inspirado escribiendo un texto, una letra de canción— me aparecen de la nada cuatro, cinco, seis palabras seguidas, una frase. Y yo mismo

me asombro, porque no la busqué, no la elaboré con la conciencia, te viene del inconsciente, y ya trae una musicalidad, o una cosa aliterada, o que combina las T de una palabra con las T de otra, y rima... ¡Y cayó sola!

—Vos has dicho que al cantar tratás que la canción salga de la garganta sin pasar por el cerebro, de forma inconsciente.

—Es una experiencia reciente en mi vida, de los últimos años. Busco no pensar que estoy cantando. No decir: 'ahora voy a afinar este do, ahora viene el mi, ahora subo, ahora aaaaa... ahora oooo'. No. Tratar —y me llevó 40 años llegar a eso— de cantar como hablo. Porque cuando uno habla es sin reflexión. No pensás 'ahora voy a poner un énfasis en esta sílaba porque así el interlocutor lo recibe de tal forma, y después voy a elevar la voz para que suene más agresivo'. ¡No! Sale así, ¿no es cierto? Bueno, yo lo que busqué es dejar de conceptualizar el canto, y que un día, a la hora de cantar, cantara como hablando, sin pensar. Que fuera algo que sale de adentro

—¿Y ese es el trance del que hablabas al principio?

—Sí

—O sea que lo estás logrando.

—Sí, con gran felicidad. No importa si te gusta como canto, ese es otro tema. Te digo lo que experimento yo. Eso no quiere decir que cante mejor. Es un lugar que descubrí, donde prescindís de la conciencia. Cantar como quien anda en bicicleta, que no piensa. ¿Vos pensás cada paso cuando vas caminando? Bueno, es lo mismo. En mis comienzos yo pensaba, estaba atento, era más racional el ejercicio de cantar. Y me fui liberando de eso con el tiempo.





O te psicoanaliza con las canciones

Los 80 vivió en Bolivia y trabajó en proyectos musicales como el disco de *Mi corazón en la ciudad de Emma Junaro*

-*Hay un diálogo con Jorge Drexler en el documental Jamás lei a Onetti, donde él te invita a quedarte un tiempo en Madrid y vos le decís "no, yo no puedo alejarme mucho tiempo de allá abajo". ¿Qué tiene Montevideo que no querés o no podés abandonar?*

-No es que sea Montevideo, es el lugar donde uno nació. Le pasa a todos: traes a un boliviano seis meses para acá y se muere de extrañeza, de nostalgia. Y lo mismo le pasa a un suizo, o al que nació en un pueblito de 20 habitantes, que vive rodeado de limitaciones, y está ahí con sus gallinas. Si le preguntás si quisiera vivir en otro lado te dice 'yo de acá no me voy, este es mi lugar'.

-*Pero no todo el mundo es así. Hay gente que se va. Jorge Drexler...*

-Por supuesto. Hay aventureros, hay viajantes. Jorge Drexler tiene una cultura de inmigración. Su padre nació en Alemania, se tuvo que rajar por la guerra y terminó acá. Eso lo trae en la sangre. ¿Qué escuchó Jorge Drexler desde niño? Las historias de su padre, el viaje, la inmigración, salir de un lado, afincarse en otro. Es su cultura, lo mamó. Pero yo estoy acá desde 1724, ¿entendés? Yo soy de acá. Fijate que viajé bastante, la música me dio la oportunidad de conocer varios países. Viví en Bolivia en el 87 y 88. Pero nunca me sentí cómodo del todo en ninguna parte.

-*¿Qué valor le das a tu país?*

-Todo. El clima, el aire, la humedad, el viento, la geografía, el campo, el pasto, los arroyos. Hasta el modo de interrelación con tus compatriotas. Las lógicas de convivencia, los dichos, el habla, las costumbres. Es todo un cúmulo de cosas inmenso. Si yo me voy a Suiza o Canadá, capaz que los mejores países del mundo, a los tres meses no puedo

más. Para empezar odio la nieve. Mirá qué pequeño detalle.

-Claro, pero muchos uruguayos eligen vivir acá, como tú, y eso no les impide irse una temporada cada tanto. Insisto: ¿qué cosas tuyas hacen que ya no puedas vivir un tiempo en otro lado?

-Todo eso. Y después también la cultura. Yo adoro nuestra música criolla, adoro a Borges, adoro a Onetti, me encanta nuestro folclore, me encanta el tango. Me gustan nuestros dichos, los dichos que vengo escuchando desde mi abuelo, que vienen del siglo XIX, me gusta nuestra lengua, me gusta esta ciudad. Si me voy a Canadá, ¿con quién hablo de *El astillero*, de Piazzolla, o de Yupanqui?

¿Con quién tomo mate?

-*Pero de hecho el mundo está cada vez más globalizado. En los supermercados de Andorra venden yerba Canarias.*

-Bueno, ves, yo pasé tres meses en Andorra. Una belleza. Agarré la primavera, cuando se deshiela todo, y bajan los arroyuelos desde los Pirineos. Ves esas antiguas capillas románicas. Me encantó. Pero yo no puedo vivir ahí. Fui porque en Bolivia era guitarrista de una cantante. Le surgió una gira por Europa y me contrató para que la acompañara. También estuvimos en Brujas, en Barcelona, en Londres. Siete meses en total. No fue demasiado exitoso artísticamente ni nada. Pero me permitió conocer ciudades hermosas, como un cuento de hadas. Puedo estar quince días, ir de turista. Pero vivir no. Yo tengo que estar acá, leyendo el *Martín Fierro*, tomando mate, escuchando radio *Clarín* de mañana. Mi vida es eso. Ya no tengo curiosidad por viajar. Esa cosa que tiene la gente, 'ah, viajar'. Se creen que van a ser más cultos por

que vieron el Coliseo, o la Tour Eiffel. Yo no tengo ese fetichismo.

-*Pero esa es una parte muy estereotipada del viaje. Conocer otras maneras de vivir y de pensar te hace crecer.*

-Es cierto. Para mí fue muy bueno vivir en Bolivia. Más distinto a nosotros no puede haber. Eso sí que es útil. Modifica tus estructuras mentales, tu escala de valores. Y vivir en países muy civilizados como los europeos también. Te hace relativizar. El uruguayo que no salió

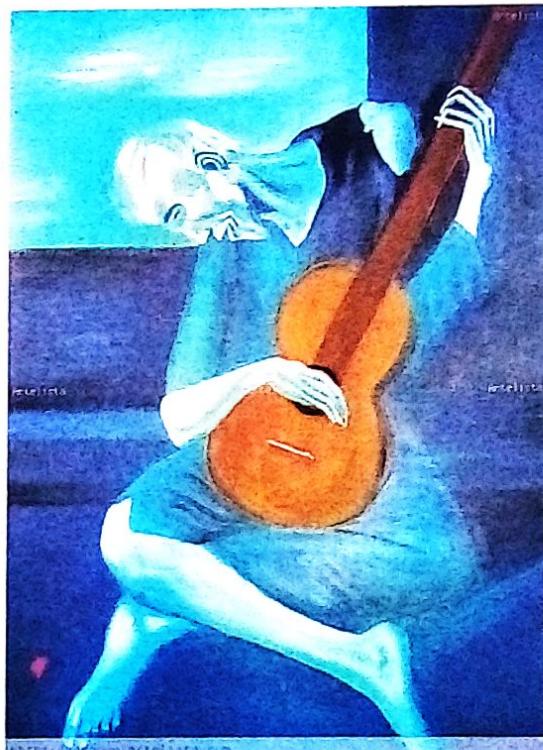
de acá tiene un gran defecto, que es creer que Uruguay es lo mejor que hay. Un error muy grave.

-*Hay un reclamo que tú has expresado sobre Uruguay: que a la gente le llevó mucho tiempo gustarle tu música.*

-Eso fue fruto de algún pasajero ánimo revanchista, por el hecho de que quizás, es cierto, pasó mucho tiempo antes de que yo lograra una adecuada recepción, y poder vivir de esto. Pero nadie es responsable de eso, mucho menos la sociedad. El único responsable soy yo. O sea, lo que yo elaboré y presenté en la vidriería no era adecuado para que le gustara a todo el mundo. Yo quise hacer eso, nadie me obligó, y si eso no coincide con el gusto de la mayoría no es culpa de la gente. Ese comentario hoy ya no lo suscribo. Querer llegar a la mayor cantidad de personas es legítimo, pero si no llegás no busques las culpas en otro lado. Porque es fácil decir 'uh, los medios'. 'Ah, el Estado'. 'Ah, no me pasan por la radio'. Bueno, por algo será. Se ve que no le embotaste al gusto general.

-*Y qué pensás que estás dejando, o cómo crees que vas a ser recordado?*

-Creo que integro un conjunto de artistas



de la canción uruguaya de los últimos 50 años que le dieron personalidad musical a este país. Logré una linda meta, un sueño que tenía de adolescente, 'ojalá un día forme parte de ese colectivo'. Si algo queda de mí creo que hay algunas canciones –no muchas, capaz que tres, u ocho– que son decentes. Que se pueden escuchar hoy, o quizás en 300 años, y no van a caducar. O no me van a hacer pasar vergüenza. No hace falta tampoco insistir mucho. Para qué voy a hacer 300 canciones más si voy a ser recordado por "Agua", "La casa de al lado", "Dulzura distante", dos o tres más y ta. A mí esas canciones me dan una satisfacción, un mínimo orgullo de haberlas hecho. Ya está.

Pablo Fernández.

(Tomado de *El País*, Montevideo). La entrevista completa puede consultarse en: <http://www.elpais.com.uy/cultural/pude-pobre-cargo-conciencia-fernando-cabrerizo.html>

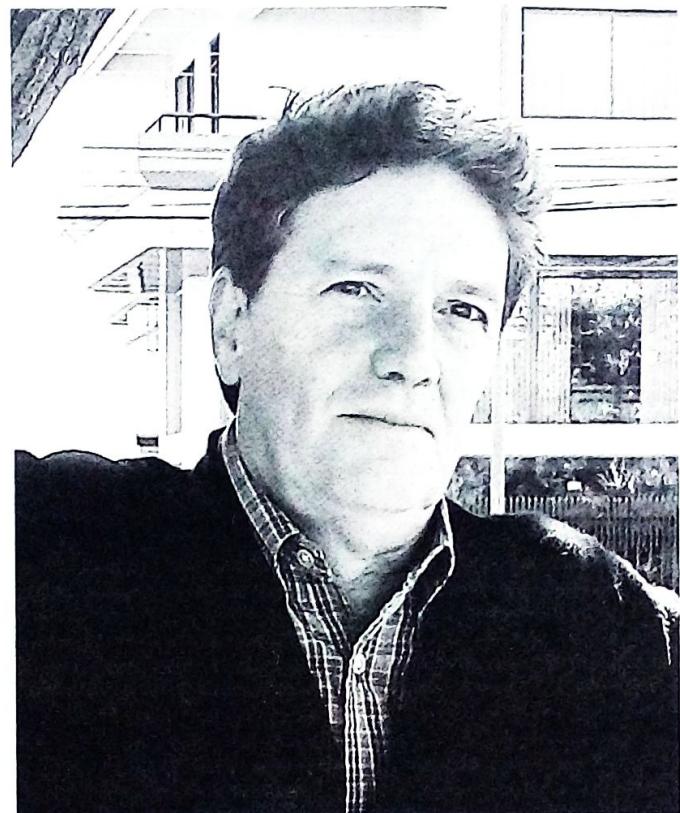
Entrevista al escritor cochabambino Juan Cristóbal Mac Lean

-Eres un autor que, sin problema, transita por la poesía, el ensayo y como tú mismo defines "el garabato", haciendo alusión a tus cuadros. ¿Cómo te explicas esta necesidad -si es que lo es- y en qué momento se mezcan o distancian tus concepciones estéticas?

-Tras cada impulso o pulsión, ya sean éstas de orden escritural o plástico, se agaza pa una distinta voluntad o intención, a tiempo de que no se deje de hollar un mismo camino, por mucho que su destinación, sin embargo, nunca esté del todo clara. O podemos decir, también, que un mismo personaje se recubre de diversas máscaras, determinadas éstas por las solicitudes del momento, la temática o el temple del instante. La voluntad de elucidación que anima al ensayo, evidentemente no es la misma que esa especie de trance más o menos controlado que se produce al escribir un poema, y ni qué decir a la hora en que se imponen los reinos y dominios visuales y se embadurnan manchas y colores. En todo caso, son maneras que se desprenden de un fondo vago de la vida misma y que entonces buscan expresarse, sirviéndose de los materiales al alcance, considerando el pensamiento, el verso o la línea como otros tantos materiales de un horizonte y una construcción posibles.

-En este transitar y con la experiencia a cuestas, ¿te animarías a hacer una definición de la belleza? Y a partir de esta definición, ¿cuáles piensas que son las zonas que interpela o debería interpelar una obra, tu obra?

-Meterse con una definición de la belleza, tema al que deben estar dedicados más libros de los legibles en una vida, requeriría, en rigor, de demasiadas pinzas. Sin embargo, podemos ponernos pragmáticos y ensayar espontáneamente una que nos sirva para recorrer este trecho. Digamos, entonces, que la belleza es aquello que consigue o provoca una precipitación, en el alma, que la lleva, o la deja entrever por un segundo, algo que antes y en diversas culturas se consideraba como santidad. Términos como alma o santidad hoy prácticamente están proscritos, pero no nos amedrentemos, pues igual resistirán unos siglos más. De la misma manera, por mucho que parezcamos haber rebasado hace tiempo la conjunción platónica de belleza y verdad, en el fondo ella no cesa de hostigarnos. Por otra parte, siempre surge la pregunta sobre la belleza casi como un universal antropológico, aparte de que se haya concentrado en un concepto filosófico. Es un hecho, en efecto, que ante una máscara africana, una cerámica andina o una barca polinesia se está ante



algo logrado con una gran e indiscutible belleza y que produce la referida precipitación, y ello independientemente de que sus creadores hayan tenido o no el concepto o noción de belleza como las concebimos nosotros. Y otro problema que es forzoso mencionar aquí es el fatal doblez de la belleza: la fealdad. Y ella hace lo contrario: precipita lo peor, entorpece la mirada, achicá y arruina el alma. En lugares como este, efectivamente, estamos rodeados, acosados, atacados a diario por la fealdad. La extrema fealdad musical, la más perniciosa y mortificante, estropea la calidad del universo sonoro. Y vivimos en ciudades cada vez más degradadas en su estética urbana. Las aventuras de la belleza por estos lares, a todas luces, se hacen tanto más complejas, y es precisamente en medio de esa hendidura, en la dura grieta que así se produce, que debe alojarse la propia estética, si hemos de llamar con ese dejo que suena pretencioso, a los propios intentos de sobrevivir en tal fractura. La belleza es un ideal irrenunciable pero no puede ignorarse la fealdad. De hecho, hay estéticas pictóricas (pienso en Dubuffet) que lograron incorporarla, saliendo ileñas y engrandecidas. Siempre recordando a aquel sabio hindú para el cual debíamos ser como las aguas del Ganges, que ni se complacen en los perfumes ni se expanden ante la suciedad. ¡Exhortación difícil!

-¿Te interesa pensar al poeta -tal como lo mencionas en tu artículo "El romanticismo y sus derivas"- ligado irremediablemente a la filosofía? ¿Consideras que en estos momentos existe esta relación o más bien nos encontramos frente a una ruptura entre ambos campos?

-La vieja querella entre filosofía y poesía está tan viva como antes y parece resolverse tan solo en algunos filósofos o poetas de punta, pero no es algo que inquiete, digamos, al gran público lector de poesía. El caso del romanticismo fue excepcional. Basta pensar, nada menos, que los jóvenes Hegel, Hölderlin y Schelling, convivieron un tiempo en una misma casa! Asombrosamente, existe un poema de Hegel dedicado a Hölderlin. Y tal vez hoy la filosofía ya no puede pasarse sin un oído para la poesía, mientras que mucha poesía se acerca, cautelosamente, al pensamiento, aunque no deje de rehuirlle repetidamente. Me imagino que la relación entre ambos campos seguirá siendo siempre tirante y es justamente esa tensión, esa parte irresoluble, la que enriquece el terreno fronterizo que así se desbroza o, peor, se complica. Pero es de esas refriegas que a veces saltan chispas memorables.

-¿Cómo influyen los Andes en estas operaciones? ¿Es posible pensar una variante estética y filosófica afectada por la transcul-

turización? ¿Significa algo ser un escritor boliviano a la hora de querer plantear tal o cual punto de vista?

-Aquí se repiten temas anteriores: vivimos en medio de una gran belleza natural y una gran fealdad humano-urbana. El desastre y la desgracia reinan por doquier. Y si uno se inclina o mueve en espacios "artísticos" para emplear esa palabra, inmediatamente ya está cogido entre dos fuegos. Hasta hace un tiempo quizás toda esta problemática podía resumirse en dos palabras: el ser americano. Hay libros memorables de hace ya medio siglo que abundaron en estas cuestiones: El pecado original de América del argentino H.A. Murena, El laberinto de la soledad de Octavio Paz o La expresión americana de Lezama Lima. Sigue siendo saludable leerlos pero creo que ya estamos más lejos de las trampas identitarias (aunque en los estamentos más estúpidos de las sociedades americanas se vuelva a escuchar el redoble de los nacionalismos históricos) a tiempo de que, en el paisaje de la globalización, identidades y fronteras tienden a disolverse, mientras se acrecientan los flujos de movimiento interno entre los países. La dialéctica entre lo local y lo global a un tiempo se tensiona y se rebasa. En este contexto, el ser boliviano casi pareciera un agravante más en una situación, ya de por sí, compleja. Ello, sin embargo, puede servir para aguzar la mirada, para dotarla de un filo particular y asentado en el desengaño y una parte saludablemente escéptica y desesperanzada, en un movimiento que no se rehúse a pronunciar las sílabas de la alegría. No puedo cerrar esta pregunta, por otra parte, sin mencionar la poesía de Raúl Zurita y lo que en ella hace con Chile o con el nombre propio de Chile. Se trata muchas veces de una verdadera poesía política que replantea nuevamente el lugar de nuestro lugar, para decirlo forzando un poco la mano, y tal vez toma el relevo de los libros recién mencionados.

-¿Piensas haber logrado retratar cierta bolivianidad en tu trabajo? Pienso en tus libros en prosa *Transectos* (2000) y *Fe de errancias* (2008) como ejemplos.

-Como siempre en estos casos, el propio autor es el menos indicado para una autoevaluación en cualquier sentido. Esos escritos, además, están signados por un impulso altamente subjetivo, por mucho que también se hubieran establecido como ejercicios de elucidación. Me movía asimismo la ilusión de retratar lo visible cotidiano, lo mínimo o ciertos resquicios en los que el colorido de la vida pareciera ponerse a bailar. Eso es algo que nunca dejó de sentir en los mercados. Que en la superficie está lo más profundo, se dice, y en cierto modo se trataba de una entrega a las superficies.

(Pasa a la Pág. 9)

Las plumas del pavo real, nos recuerda Jankélévitch, son la parte de apariencia y superficie, pero es a través de ellas que el ser se manifiesta.

-Por otra parte, eres un asiduo traductor. ¿De dónde te viene este quehacer, difícilso por donde se mire? ¿Y cuáles son las principales problemáticas que reconoces al momento de llevártalo a cabo? ¿Piensas que la traducción de la obra poética de un determinado autor debería estar a cargo, necesariamente, de otro poeta para lograr cierta proximidad con la búsqueda inicial?

-El universo de la traducción, del aprendizaje de otras lenguas, de la lectura en otras lenguas y finalmente de la traducción, es de una vastedad extraordinaria. De la propia literatura podemos decir que es indisoluble de la traducción. Hay traducciones, incluso, que han fundado lenguas: el alemán conocido es hijo de la traducción de la Biblia hecha por Lutero, mientras que el inglés lo es de la traducción bíblica conocida como la King James. En el hecho o el lugar de la traducción se rozan aspectos esenciales de lengua y literatura. Personalmente, siempre que me maravilla ante cualquier texto en otra lengua (las que conozco son el inglés y el francés) sentía la tentación de traducir. Y a veces lo hacía, lo hago. En una época me parecía una manera de no estar solo cuando me ponía en el escritorio. Pero hablar de forma personal de lo que acontece en la experiencia de estar traduciendo ocuparía mucho espacio. Se trata siempre y más que nada en la traducción de poesía, digamos que, de una posibilización de lo imposible. Ese hacer posible lo imposible tiene a su vez su propia ética, sus riesgos y posiciones. Hace poco leí, por ejemplo, la traducción de Manuel Mujica Láinez de los Sonetos de Shakespeare. Una traducción muy alabada, bonita y perfecta. Pero la leí muerto de rabia en muchas partes porque hace justamente lo que yo creo que nunca hay que hacer, no hay derecho, etc. O el asombro ante una traducción puede ser un placer suplementario de la lectura. Las versiones al francés de Pierre Seghers (que no es un poeta) de los poemas de Gerard Manley Hopkins son a veces un verdadero prodigo. No lo son menos, aunque en otro sentido, las que realizó Pound, con su escaso conocimiento del chino y tuvieron un enorme influjo en la poesía inglesa. Hay muchos casos de buenas traducciones al castellano pero en este momento no recuerdo ninguna que alcance tanto brillo como las citadas. Ahora mismo, por último, ando atormentándome tratando de traducir unos poemas de Alice Oswald, poeta inglesa que me gusta mucho. No sé si lo lograré.

Juan Cristóbal Mac Lean.
Cochabamba, 1958 .
Poeta y periodista

La entrevista completa puede consultarse en:
<http://laubreamargn.martadero.org/2016/07/22/en-trevista-a-juan-cristobal-maclean-bolivia/>

Don Juan de Toledo

* Bartolomé Arzáns de Orsúa y Vela

En que se cuenta y se verá el horrible y dilatado rencor del hombre

Abominable es cierto la hipocresía en el hombre pues fuera de la principal causa, que es la gravísima ofensa de Dios con ella, también por ser oculta ponzona hiere, mata y destruye a los hombres. Porque (si bien se experimentan) los efectos nocivos de un hipócrita son semejantes a los del veneno que disfrazado con la buena presencia de un regalado manjar quita la vida al que le gusta.

¡Qué cruezas y traiciones no oculta un hipócrita, qué de halagüeñas y engañosas palabras no pronuncia para acreditarse, qué de infernales intenciones no encierra en sí, qué de fingidas obras (en la apariencia buena) no manifiesta sólo a fin de engañar a los incautos que le entienden!

En muchas cosas se parece el erizo al hipócrita, y entre éstas es una que este animal espinoso, todo el tiempo que nadie le ve ni pretende cazarle, está desplegado, desenvuelto, anda y corre como los demás, pero en oyendo ruido de los cazadores encoge la cabeza, recoge los pies y hágese un ovillo; todo el tiempo que no está en público el hipócrita es como los demás hombres, espacido, alegre, amigo de divertirse, pero cuando siente ruido y se ve en publicidad encoge la cabeza y la tuerce, encoge los pies para que no vean sus pasos ni se conozca la intención de sus obras.

Dice el Señor:

"No sedáis como los hipócritas, que hacen ostentación de lo que no son y usan de ardides para parecer que ayunan, y afectando créditos de santidad dan solapadamente rienda al vicio".

¡Oh, monstruosos embusteros, ermitaños en la apariencia y demonios en los efectos! Bien dijo aquel que os comparó al prodigioso monte de Catani en esta cuarteta:

*"Hipócrita Mongibelo,
nieve ostentas, fuego escondes.
¿Qué harán los humanos pechos
si saben fingir los montes?"*

Así son los hipócritas: montes (como el de Mongibelo) cubiertos de blanca nieve de fingida virtud, y adentro ¿qué son? Dígalo ese monte, una boca de infierno según sus efectos. Dígalo también el caso siguiente para que se note el modo con que finge un rencoroso pecho lo terrible y abominable de sus obras. En ese año de 1625 (según cuentan el capitán Pedro Méndez, don Antonio de Acosta, don Juan Pasquier, Bartolomé de Dueñas y Juan Sobrino) murió en esta Villa de Potosí aquel tan acreditado de ermitaño, el cual 20 años anduvo por sus calles con un saco o túnica, la barba muy crecida y una calavera en la mano.

Dándose a conocer a todos por un hombre bueno y penitente, por tal era tenido y así lo veneraban. Como siempre anduviese con la calavera en la mano, y a veces se paraba y la miraba de hito en hito, y todos juzgaban que contemplaba en la muerte. Su

ordinaria vivienda era en unos ranchos medios deshechos que estaban por detrás de la parroquia de Santiago.

Llegó (como tengo dicho) el término de su vida y murió prevenido de todos los sacramentos. Después que expiró, como él había ordenado, tomaron la calavera, y dentro de ella hallaron un papel en que de su mano había dejado escrito lo siguiente:

"Yo, don Juan de Toledo, natural de esta Villa de Potosí, hijo de un señor que lo ha sido de mucha estima en este reino desde que con el cargo vino desde las Españas, hago saber a todos los que de vista y conociación me han conocido en ella y a todos los que de noticias quisieren en adelante conocerme, cómo yo soy aquel hombre a quien por andar con un saco me tenían todos por un ermitaño, o a lo menos los más capaces me tenían por virtuoso y desenga-

me habéis visto, y tomando la calavera en mis manos con ella he andado 20 años poco menos sin apartarla de mi presencia ni en la mesa ni en la cama, teniéndome todos por bueno y penitente, engañándolos yo cuando aplicaba mis ojos a la calavera, que juzgarán podrá mi contemplación en la muerte siendo al contrario, pues así como los hombres se vuelven bestias por el pecado, así yo me volví (la más terrible) en un cruel y fiero cocodrilo. Y como dicen que esta bestia gime y llora con la calavera de algún infeliz hombre cuya carne ha comido, no por haberlo muerto, sí porque se le acabó aquél mantenimiento, así yo (más fiero que las mismas fieras) miraba la calavera de mi enemigo a quien quité la vida, y me pesaba en gran manera de verlo muerto, que si mil veces resucitara, otras tantas se la volvería a quitar. Y con este cruel rencor he estado 20 años, sin



nado de las cosas del mundo, y generalmente aclamándome toda esta villa por varón justo, no siendo así, pues soy el más malo de cuantos en el mundo ha habido, porque habéis de saber que el traje que traía no era por virtud sino por muy dañada malicia. Y para que todos lo sepáis, digo que habré

poco más de 20 años que por ciertos agravios que me hizo don Martín de Salazar, de los reinos de España, en los cuales menos cabó en todo a lo menos en la mayor parte la honra que Dios me dio, por esto le quité la vida con muchas puñaladas que le di; y después que le enterraron tuve miedo para entrar de noche en la iglesia, abrir su sepultura, sacar su cuerpo, y con un puñal de abrir el pecho, saquéle el corazón, comílo a bocados ('oh terribilidad mía!')

Y después de esto le corté la cabeza, quitéle la piel, habiéndole vuelto a enterrar me llevé su calavera, vestíme un saco como todos

que haya sido posible dejar mi venganza y apiadarme de mí mismo hasta este punto, que es el último de mi vida, en el cual me arrepiento de lo hecho y pido a Dios que me perdone, y ruego a todos que lo pidan así a aquel padre de misericordias que pidió por los que le crucificaron".

Éste fue el contenido del papel. ¡Ved cristiano lector, qué caso!

* Bartolomé Arzáns de Orsúa y Vela. Potosí, 1674 - 1736.
Uno de los mayores cronistas y literatos de la colonia.

J

uan Siles Guevara

Juan Siles Guevara. Oruro, 1937-1995. Ensayista, historiador, bibliógrafo, catedrático universitario y poeta. Miembro de la Academia Boliviana de la Historia. Realizó estudios sobre historia en la Universidad de Chile y filosofía y letras en la UMSA de La Paz. Su producción intelectual abarca ocho prolíficas obras en bibliografía y ensayo. En poesía es autor de: *Camino hacia la ausencia* (1968); *Réquiem* (1974) y *Elegías para el olvido* (1976).



CAMINO HACIA LA AUSENCIA

Embriaguez

Camino borracho de amor,
y no sé si un pájaro canta o me sonríe una flor.

Camino borracho de amor,
y no sé si en el cielo hay luna o sol.

Camino borracho de amor,
y no sé si el camino es rosa o dolor.

Camino borracho de amor,
y no sé si los dioses terribles me miran o no.

Camino borracho de amor,
y sólo sé que te llevo dentro, en el corazón.

Transformación

Hasta ayer fui apenas un trébol abandonado.
Hoy me llevas sobre el pecho,
y soy un fulgente crisantemo imperial.

Presentimiento

Te alejarás hoy, quizá mañana,
sin llorar, sin ruido.
Esbozaré una sonrisa,
y el mundo no sabrá lo sucedido.

Promesa

Mientras tu sol brille en mi cielo,
seré girasol para seguirte.

Mientras tu viento sople en mi tierra,
seré junco para doblarme.

Mientras tus nubes ciernen mi horizonte,
seré agua quieta donde puedas mirarte..

Mientras tu noche me cubra,
seré estrella para alumbrarte.

Mientras por tí viva y muera,
la Nada no podrá alcanzarme

Definición

Por dentro soy nácar, por fuera escozor.
Avanzo a pasitos, con cierto temblor,
pues temo que el mundo me quite el calor.
Me gustan las rosas que tienen rubor,
y las aguas calmantes del ciego furor,
y tiembla al decirte: te amo, eres el sol.

Azul

Era hoja seca, cobre oxidado,
esmeralda sin brillo, agua estancada.
Tú rompiste el círculo mágico
y coloreaste al mundo de azul.

Fascinación

Amo,
más que al sol de los rojos atardeceres marinos,
más que al tejido de las estrellas sobre la negra noche,
más que a la sonrisa de la tierra en los árboles en flor,
una simple mirada tuya.

Regalo

Tú me esperas,
y me das la alegría de tus primaveras.
Te busqué en turbias cuevas lóbregas
y ascendí hasta las estrellas altaneras.
Acumulé para ti viejas sabidurías griegas,
y ternuras de Sulamitas posteriores,
quedaba sólo la ruta de adormideras,
pero, tú me esperas,
y me das la alegría de tus primaveras.

Magia

Hoy la rama seca ha florecido, bastó una voz tuya.
Ayer la rosa se quedó sin pétalos,
la golondrina encaneció de pena,
el camino se llenó de sal de las lágrimas del cielo.
Ayer, tú no me miraste.

Partida

Tu barco se aleja para siempre de mi vera,
la sirena entona su ronca despedida,
los cables de mis lágrimas ya no te atan a mi vida.

Siempre

Con los ojos clavados y tu recuerdo amado,
eternamente anclado amor.
Con los brazos inertes y los oídos cegados,
eternamente anclado amor.
Con la lengua sin voces y la piel sin caricias,
eternamente anclado amor.
Con la memoria roída y las ilusiones idas,
eternamente anclado amor.
Con la muerte en el alma y la Nada a mi vera,
eternamente anclado amor.

Balance

Dolor,
que las rosas de la vida desgranen,
se van contigo a ignotas regiones,
y no volverán.

Soledades II

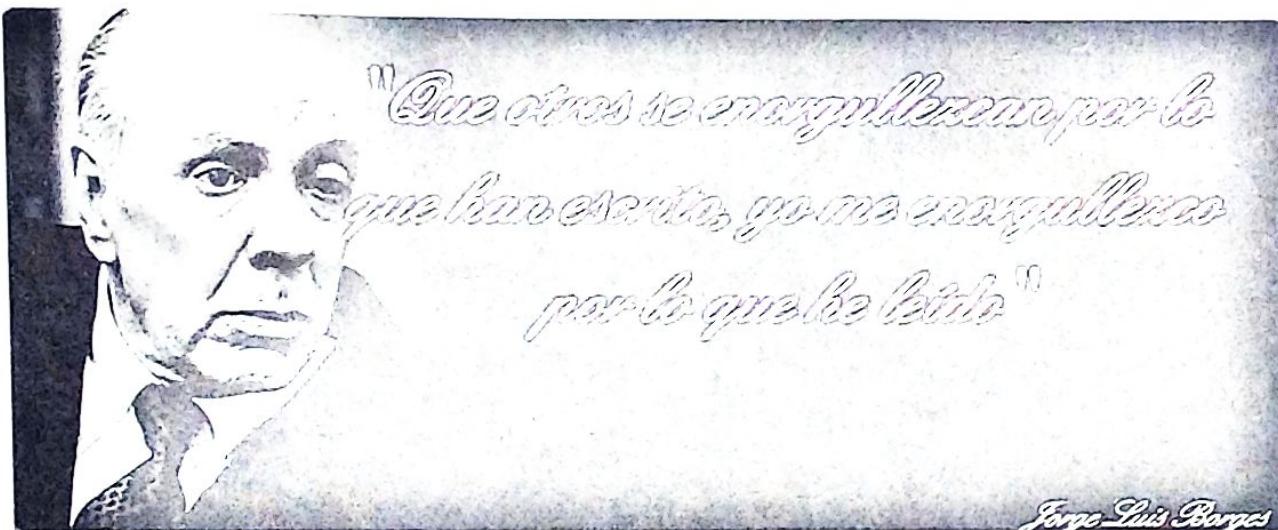
Fuego, soy cacto solitario.
Amo el sol que de día es calvario
y larga ausencia en noches de sudario.

Soledades III

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

Notas a Borges

* Raimundo Lida



Jorge Luis Borges ya no es simplemente, como hace años, un escritor personalísimo, sino además un grande y maduro escritor. "Si escribiera en inglés, lo devoraríamos en malas traducciones". No sé de autor argentino cuyos libros me parezcan tan nuevos a cada nueva lectura. Y cada nuevo libro suyo nos presenta un Borges también renovado y ahondado. Imposible reducir a fórmula el misterio de su ecuación personal:

Borges desarma al crítico, se le adelanta, lo invalida por anticipado con esas caricaturas de disquisición retórica que sus relatos ponen en boca de ciertos verbosos personajes.

No sólo hacia el futuro lanza la obra de Borges sus peligrosas radiaciones. Abro al azar los *Cuentos fatales*, y leo:

"Uno de los últimos compromisos de la tarde, cuya tiránica sutilidad asume carácter de obligación en el atolondramiento de las ciudades populosas, más utareado que el trabajo y más mudable que la inquietud, hablamos acarreado, con el retraso fatal de las citas porteñas... sin carácter íntimo –pues quiero creer que las de esa clase formarán la excepción, aún aquí– el contratiempo de no encontrar comedor reservado en aquel restaurante, un tanto bullicioso, si se quiere, pero que nuestro anfitrión, Julio D., consideraba el único de Buenos Aires donde pudieran sentarse confiados en la seguridad de una buena mesa, cuatro amigos dispuestos a celebrar sin crónica el regreso de un ausente. Debimos, pues, resignarnos a la promiscuidad, por cierto brillante, del salón común, con sus damas muy rubias, sus caballeros muy afeitados..."

Etcétera. Los *Cuentos fatales* tienen otras excelencias que las de una prosa bien meditada y vigilada. Pero ¿puede no pesar hoy letalmente sobre ese estilo su visible parentesco con el de Carlos Argentino Daneri (en *El Aleph* de Borges) y con el de H. Bustos Domecq (en los *Seis problemas para Don Isidro Parodi* y en las inaccesibles publicaciones de Oportet & Haereses)?

Podemos leer hoy esas páginas sin que nos salte al oído un tono de *pastiche* socarrón que Lugones no sospechaba?

Por su sola presencia, la obra de Borges transforma, correge y reduce a un lugar común mucha parte de la literatura que convive con ella, y hasta de la que ha precedido.

Borges desarma al crítico. Los rótulos usuales pierden su sentido cuando se aplican a su obra. Recurso tan gastado y hoy tan frecuentemente tedioso como el de exhibir los andamios de la obra, se utiliza en *El Aleph* con desenvoltura y precisión magníficas, que dejan indemne el delicado y firma equilibrio de sus cuentos.

Borges va a narrarnos la historia de Benjamín Otárlora ("El muerto") y nos avisa: "Ignoro los detalles de su aventura; cuando me sean revelados, he de rectificar y ampliar estas páginas. Por ahora, este resumen puede ser útil". Y en medio del relato mismo: "Aquí la historia se complica y se ahonda". Y poco después: "Otras versiones cambian e orden de estos hechos y niegan que hayan ocurrido en un solo día".

Característico es el párrafo, dubitativo y como provisional, con que acaba la historia de Aureliano, el perseguidor, y de Juan de Panonia, el perseguido, en "Los teólogos":

"El final de la historia sólo es referible en metáforas, ya que pasa en el reino de los cielos, donde no hay tiempo. Tal vez cabrá decir que Aureliano conversó con Dios y que éste se interesó tan poco en diferencias religiosas que lo tomó por Juan de Panonia. Ello, sin embargo, insinuaría una confusión de la mente divina. Más concreto es decir que, en el paraíso, Aureliano supo que para la insombrable divinidad, él y Juan de Panonia (el ortodoxo y el hereje, el aborrecedor y el aborecido, el acusador y la víctima) formaban una sola persona".

Condenada a irremisible frialdad parecerá hoy toda literatura que exhiba sus nudos y sus hilos sueltos ante la vida del lector (lector-crítico, lector-escritor); literatura para literatos, en que la voz del autor sustituye despoticamente la de los personajes.

Pero en Borges, apasionado de literatura, y de metafísica y teología, no son materia ni siquiera las más indirectas notas al texto, ni el comentario a las tachaduras de un manuscrito, la generosa declaración de fuentes y deudas en el "Epílogo".

Y le gusta desplegar con científica precisión los pormenores de técnica y hablar de ellos como si les diese importancia desmesurada; se complace en examinar su propia obra desde el ángulo, sumamente parcial y desformador, del simple argumento, o desde ángulos aún más accidentales de preceptiva literaria.

Sabe que las fórmulas de fabricación no importan mucho; que los cuentos, una vez escritos, se desbordan de ellas por todas partes, y que lo que vale es en definitiva ese inexplicable desbordamiento.

A propósito de dos de sus relatos, "El Aleph", que da nombre al volumen, y "El Zahir", Borges puntualiza lacónicamente en el "Epílogo": "Creo notar algún influjo del cuento 'The cristal egg' (1899) de Wells". ¡Creo notar! También entra en el juego el verso a sí mismo en irónica lejanía, como un objeto entre otros –visión que en las narraciones mismas, no ya en el epílogo, suele cargar de patéticas resonancias.

Todo se sostiene y se ayuda en esta construcción múltiple, donde el toque humorístico, o las maliciosas digresiones, o esa erudición inspirada que alimenta tanta parte de la obra de Borges (sin excluir sus versos), encuentran también su función exacta en el conjunto, y se elevan con él a zonas de ardiente dramatismo.

A muchos he oido lamentar la gradual desaparición del Borges de otros tiempos:

Borges poeta, Borges ensayista, Borges crítico. Lo cierto es que él lo ha conservado todo, y todo lo ha puesto al servicio de nuevas y más perfectas creaciones.

El poeta Borges, a veces áspero y desigual, el ensayista Borges, generalmente fragmentario, el crítico Borges, que solía atraer demasiado sobre sí mismo la mirada del lector en vez de dirigirla hacia los libros que comentaba, se han fundido y concentrando en el cuentista Borges, el Borges más admirable hasta ahora.

Aquel estilo suyo de juventud, tajante y pendenciero, se ha ido llenando de señorío, aplomo y gracia. Hoy escribe Borges una prosa suelta y unitaria a la vez, densa pero clarísima, en que lo fuerte y lo delicado, las tensiones, las sorpresas, los contrastes, las dobles y triples melodías simultáneas, lejos de dividir el goce de la lectura, lo exaltan y multiplican.

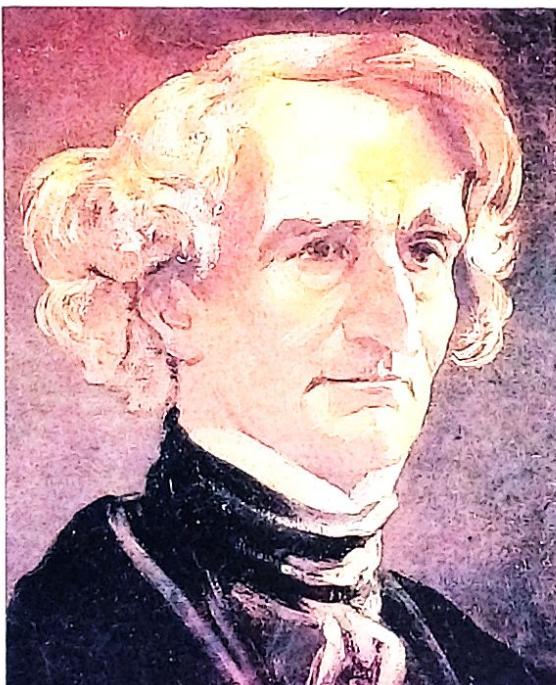
Una prosa en que los dones menores de la sutiliza y la exquisitez arraigan sobre solidísimas virtudes elementales. Entre éstas, y en primer lugar, una profunda capacidad "filosófica" de conmoción ante la grandeza y la miseria del hombre, ante lo que en ellas hay de asombroso y paradójico.

El firme avance de esta inteligencia apasionada –invenciblemente original y absorta en soledad creadora durante años y años– es ejemplo altísimo para nuestros escritores. Y la creciente calidad de su obra, libro tras libro, una de las mayores felicidades de la literatura argentina.

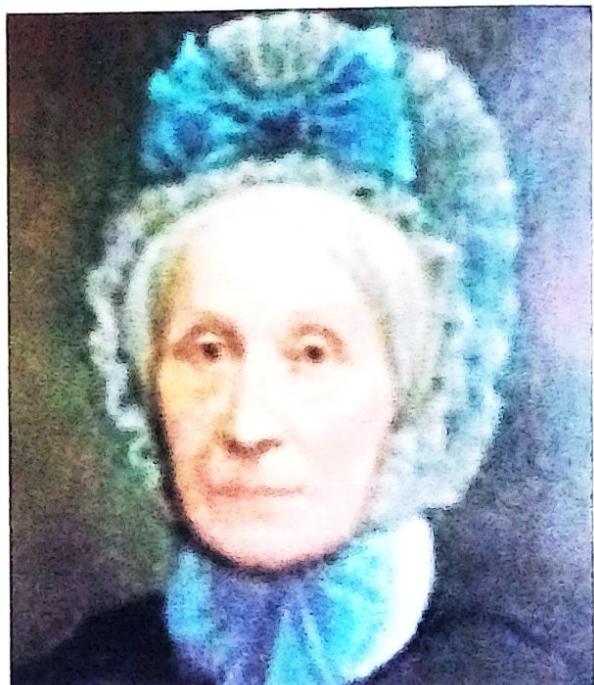
Raimundo Lida, Filólogo y ensayista austrohúngaro, 1908-1979.

BARAJA DE TINTA

Héctor Berlioz a Estelle



Louis Hector Berlioz.



Estelle Fornier (Stella Montis)

París, 2 de octubre de 1864

Señora:

Su carta es una obra maestra de triste sabiduría. He esperado hasta hoy para contestarle, en la esperanza de dominar la abrumadora emoción que me causó. Sí, tiene usted razón: "no debe formar nuevas amistades, debe evitar todo lo que pudiera turbar su existencia, etc."

Mas yo no la hubiese turbado, esté segura de ello, y esa amistad que yo solicitaba humildemente para un tiempo más o menos largo nunca le hubiera resultado molesta.

(¡Piense lo cruel que ha debido parecer-

me esa palabra!) Me basta lo que usted se digne concederme, algunos sentimientos afectuosos, un lugar en sus recuerdos y un poco de interés por los sucesos de mi carrera artística.

Gracias, señora. Estoy a sus pies, beso respetuosamente sus manos. Me dice, señora, que podré recibir de modo irregular, y de vez en cuando, una respuesta a mis cartas; gracias otra vez por su promesa. Lo que solicito con ruegos, con lágrimas, es la posibilidad de tener noticias suyas.

Usted habla con tanta resolución de la vejez y de los años que me atreveré a imitar-

la. ¡Espero morir primero, y poder enviarle lúcidamente un último adiós! Si acontece lo contrario, que yo sepa que usted ha dejado este triste mundo...

Que su hijo me advierta... perdón...

Mis cartas no deben ser dirigidas al azar. Concédame lo que daría a cualquier persona, su dirección en Ginebra.

Este mes no iré a visitarla a Lyon, pues evidentemente esta visita le resultaría indiscreta. Tampoco iré a Ginebra antes de un año por los menos; me retendrá el temor de importunarla.

Pero ¡su dirección, su dirección! Tan

pronto como la conozca, envíemela, por favor. Si su silencio me indica una inexorable negativa y la intención formal de prohibirme la más tímidamente relación con usted, si usted me aparta así, rudamente, como se hace con los seres peligrosos e indignos, habrá colmado una desgracia que hubiera sido fácil endulzar.

Entonces, señora, que Dios y su conciencia la perdonen.

Viviré la fría noche que usted me depara, sufriendo, desolado, y suyo hasta la muerte.

Héctor Berlioz

Louis Hector Berlioz. Francia, 1803-1869. Compositor y gran orquestador, cuya influencia musical fue extraordinaria. Romántico innato, experimentaba intensas emociones desde la infancia y, Estelle Fornier evocó en él una de las más profundas. Su obra musical más conocida es "Sinfonía fantástica", estrenada en 1830 e inspirada en la obra de Thomas de Quincey, "Confesiones de un inglés comedor de opio".

Estelle Fornier o Stella Montis. (Francia, 1797-1876) Fue una joven de quien Berlioz se enamoró cuando tenía tan solo 12 años a pesar de ser ella mayor que él con seis. Su pasión por la hermosa perduraría para siempre. Aunque en 1820 Estelle contrajo matrimonio y desapareció de la vida de Berlioz, enterado éste de su residencia en 1848 le escribió una carta anónima evocando su pasión de la infancia. En 1864 logró reavivar la amistad con su "Stella Montis" quien para entonces era viuda. La visitó frecuentemente y colaboró con su familia para que sus últimos años de vida fueran menos difíciles.