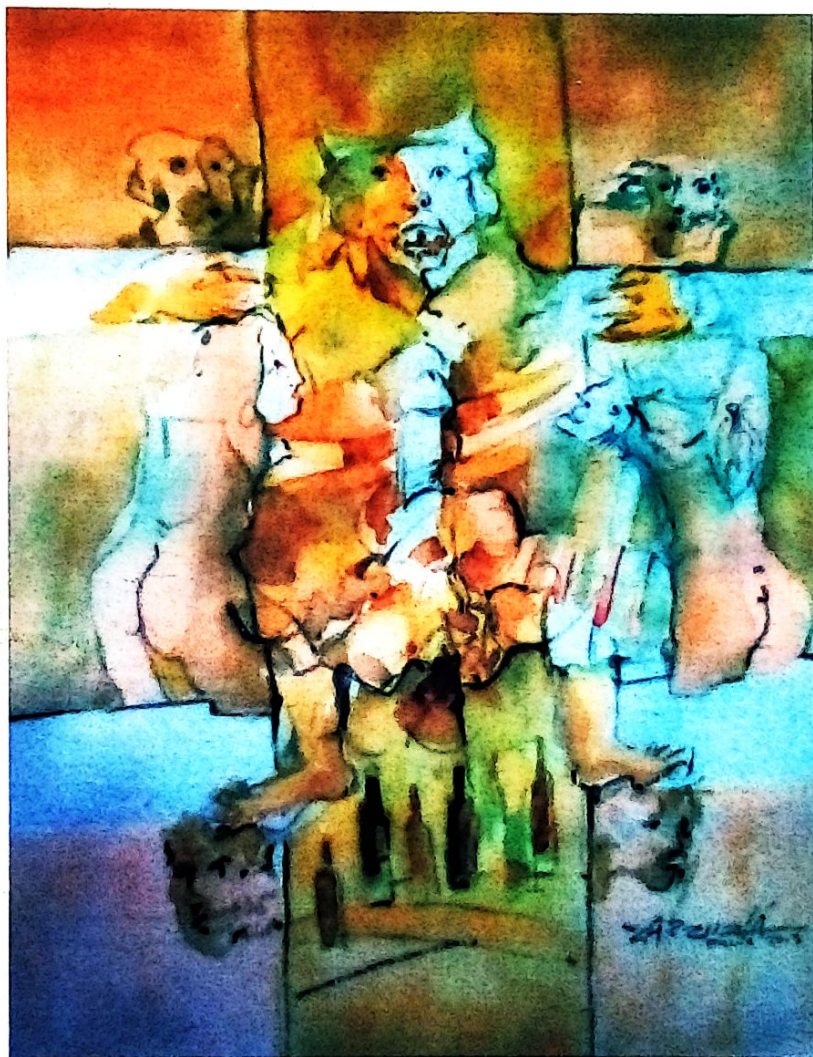




D.L. 5 - 3 - 63 - 10

ISSN 2219-0376



Platón • Pitágoras • María Negroni • Erika J. Rivera • Raúl Zurita • Josemo Murillo • Claudia Peña  
Álvaro Jasauí • Jesús Lara • Miguel Sánchez-Ostiz • Sharon Olds • Freddy Zárate • Ernst Röhm

**LA PATRIA**  
SUB-DECANO DE LA PRENSA NACIONAL

suplemento orureño de cultura

año XXIV n° 607 Oruro, domingo 28 de agosto de 2016

FUNDACION  
  
ZOFRO  
CULTURAL





El Tío. Acuarela sobre papel  
35 x 30 cm  
Erasmo Zarzuela

## Pensamiento

### Platón

*La pobreza no viene por la disminución de las riquezas, sino por la multiplicación de los deseos.*

*No hay hombre tan cobarde a quien el amor no haga valiente y transforme en héroe.*

*La música es para el alma lo que la gimnasia para el cuerpo.*

*El hombre sabio querrá estar siempre con quien sea mejor que él.*

*Buscando el bien de nuestros semejantes, encontramos el nuestro.*

### Pitágoras

*No temas morir; La muerte no es más que una parada.*

*Mide tus deseos, pesa tus opiniones, cuenta tus palabras.*

*Ante todo, respetaos a vosotros mismos.*

*Educad a los niños y no será necesario castigar a los hombres*

## Un saber alucinatorio



El silencio va más rápido al retroceder. Un solo vaso de agua bastaría para alumbrar el mundo. Júpiter vuelve sabios a quienes quiere perder. He aquí algunas de las frases que Orfeo, *le poète endormi* del majestuoso filme de Jean Cocteau, escribe al dictado de la radio de la Muerte.

La poesía, se entiende, es siempre un saber alucinatorio. Un viaje indefenso a las comarcas del sueño, esa zona en la cual está prohibido retroceder, donde la pregunta ¿por qué? carece de sentido.

Un don, en suma, que exige una disciplina tan meticulosa que hasta es necesario renunciar a escribir, para escribirla. En ella, ningún exceso es ridículo, ninguna creencia alcanza. En los límites de ese enamoramiento insólito con su ignorancia. Orfeo afronta la más encarnizada lucha, no con las palabras sino contra las palabras.

Cada poeta quisiera atravesar, como él, esas puertas de espejo que podrían revelar el secreto de los secretos, realizar su propia caminata inmóvil en el agua nocturna del Deseo para llegar allí donde la Novia de Negro está dispuesta a premiar con un beso de hielo a quienes respondan a sus preguntas:

"Savez-vous qui je suis?" / "Oui, je le sais." / "Dites-le." / "Ma mort".

("¿Usted sabe quién soy?" / "Sí, lo sé." / "Dígame." / "Mi muerte.")

En el límite entre lo que no sabe y lo que no puede no decir, la poesía alza su estandarte vulnerable, luminosamente humano. Algo parecido, me parece, ocurre en el ensayo. Hay en él, como en el poema, una ceguera contagiosa, una tenaz revolución en torno de un enigma cuya virtud pareciera radicar, paradójicamente, en su propia negativa a ser descifrado.

El ensayo, digamos, avanza siempre a tientas, prendado como Edipo a lo conjetural, desoyendo advertencias, atento sólo a aquellos sobresaltos, intuiciones y pequeños deslumbramientos que podrían aumentar la calidad de sus preguntas, no variarlas. Así es, el ensayo poco tiene que ver con las certidumbres y, en tal sentido, es ajeno a las formulaciones académicas, saturadas de citas, documentación y notas al pie.

No es que no le interese discernir entre verdad y error, quizá lo que ocurra sea, simplemente, que acepta el error como una premisa casi inevitable, y por eso se concentra en extraer de aquello que lo elude las máximas consecuencias filosóficas, metafísicas y estéticas, aceptando así una responsabilidad ética de incalculables consecuencias.

En otras palabras: entre itaca y el viaje, el ensayo elige, sin vacilar, el viaje. Opta por ir, como otro Orfeo enamorado del descenso, a la búsqueda de lo más preciado de sí: desconocerse. De ahí la afiebrada tensión que hace de su prosa un territorio infalible. De ahí, también, sus falsos razonamientos, sus opiniones arbitrarias, el fervor celebratorio con que induce cada una de sus revelaciones.

Edmond Jabès dijo en cierta ocasión que la poesía y el pensamiento son dos hermanos siameses con cabezas separadas. Si la fórmula es veraz, cabría agregar, lo es porque el pensamiento —contrariamente a lo que se cree— también es una emoción, una emoción de la inteligencia.

**María Negroni (1951) Poeta, ensayista, novelista y traductora argentina.**

Tomado de: Eterna cadencia. com.ar



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](http://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.



# Sin distinciones de clase, lejos, en el país de la libertad

\* Erika J. Rivera

*Sin distinciones de clase, lejos, en el país de la libertad* son palabras reiteradas en la novela satírica de Diego Loayza y Mario Murillo titulada *La isla trasnochada* (La Paz: Plural, 2016; 265 pp.), que despierta un claro interés sociológico. Los autores usan innecesariamente el pseudónimo de *Belisario Flores*. Considero que este texto literario es un vehículo para comunicar ideas sociales y políticas. Se entrecruzan varios personajes y temáticas en un determinado espacio articulados por un horizonte en común: una nueva vida muy lejos, fuera de nuestra realidad convulsionada. En el desarrollo de los doce capítulos de esta satura se expresará todo lo contrario a la idea de una comunidad con un objetivo en común. Asimismo el texto describe las miradas de unos y otros individuos, que conforman al final una estratificación social basada en los mismos acomplejamientos de siempre que encontramos en la sociedad boliviana. Esta novela nos muestra la mirada de lo que piensan y de lo que sienten ciertos sectores sociales que se consideran a sí mismos como privilegiados y cómo observan y tratan a los otros, es decir a los no privilegiados como distintos e indignos de pertenecer a su grupo social. Pero como no todos pertenecemos al sector social que la novela nos pinta, considero que hubiera sido interesante realizar un glosario para comprender dinámicamente expresiones de fondo que tienen que ver con el sentido de lo que se quiere denotar, si es que la novela fue pensada para un público en general y no así para un grupo selecto.

Esta obra se inicia con el primer capítulo denominado "*Do it*": "Me temo decirles que la situación actual cada vez confirma, y de manera más contundente que estamos haciendo lo correcto. Como si la toma de aeropuertos, los bloqueos y los saqueos no fueran suficientes, los enfrentamientos de ayer han mostrado que realmente este país está implorando un oscuro desenlace. ¿Qué podemos esperar de una 'ciudadanía' tan ignorante? [...] El envío de un convoy especializado para rescatarnos y llevarnos a territorio federal de los Estados Unidos está garantizado; una estadía indefinida con un permiso especial, cortesía de *Do it Internacional*. ¿Entienden? Las redes de *Do it* son tan globales, y la solidaridad tan enorme, que no estábamos locos en afirmar que se iban a preocupar por nosotros: la gente de bien, la gente decente. [...] ...veo auténtica gente selecta en esta gran familia. ¡Que elegancia! Si todos en este país fueran como ustedes, no tendríamos nada que envidiarles a Holanda o a Suiza. [...] Los incrédulos que andan por ahí siempre me decían que en estas épocas locas todos los bolivianos se escudan en grupos de choque, comunidades, sindicatos, confederaciones, juntas vecinales, paramilitarismo, etcétera; todos organizados para enfrentar la crisis excepto nosotros, los decentes, los profesionales de éxito, los ciudadanos de estirpe. Hemos sido víctimas de una discriminación insólita e injustificada de parte de gente atrasada, por decir los menos. [...] A partir de ahora dejamos atrás un mundo y nos lanzamos a la con-

quista de otro, más digno de nosotros, de nuestras familias, de nuestros hijos, de nuestra categoría. Un mundo con educación, progreso, higiene y oportunidades. Ahí vamos, ahí pertenecemos".

Como podemos observar, la construcción de este texto literario denota concepciones de mundo, posiciones encontradas entre lo que se considera la civilización y su opuesto denominado la barbarie con estratificaciones sociales no superadas con la modernización del siglo XXI. Se expresa la tensión de nuestra sociedad escindida entre el mundo moderno como paradigma civilizatorio y nuestra realidad: un mundo considerado atrasado porque devela problemáticas no superadas. La trama se centra en cómo los diferentes estratos se enfrentan a esta realidad: desde la violencia hasta el aislamiento que sin soluciones estructurales simplemente nos llevan a la decadencia y aniquilación de nuestra existencia como sujetos íntegros. Esta novela es una interesante propuesta para preguntarnos qué tipo de Bolivia queremos o qué tipo de sociedad estamos construyendo. Los autores nos presentan como personaje central de este capítulo a Janvier Rocha quien refleja lo que hoy podríamos llamar el parámetro de un ejecutivo exitoso: el ideal de todos los que persiguen este modelo de vida. Janvier [sic] tiene un porte de modelo, es decir que posee un cuerpo esculpido, un individuo sin barriga, algo muy importante en nuestro tiempo porque atraviesa todos los estratos sociales. Esto es lo que afirman los investigadores J. L. Moreno Pestuña y C. Bruquetas Callejo en su libro: "*Sobre el capital erótico como capital cultural*". El parámetro del índice de masa corporal se despliega desde los países del primer mundo hasta los países periféricos, un tema que trasluce en la novela a través de este personaje impecable, pulcro, viril, atractivo y con una gran capacidad retórica que infunde liderazgo por su carisma sobresaliente y su buen humor. Este personaje representa los ideales de progreso y el individuo que es capaz de llevarse el mundo del marketing por delante porque está hecho para la eficiencia y la eficacia, en un mundo de mercado con valores frívolos y consumismo superfluo. Para ese estrato social este personaje representa el amor propio y el reforzamiento de la autoestima: gente inconformista con metas elevadas que busca el éxito sin tapujos. Para ellos es el símbolo del progreso. La tensión de los personajes y los acontecimientos en el desenvolvimiento de la novela nos conducen a la pregunta: ¿Adónde nos conduce todo esto?, ¿cuál el sentido de la descripción y trama de los personajes? La incertidumbre nos conduce a continuar con la lectura por no avizorar en mi caso un desenlace. Muchos de los entramados nos provocan una repulsión ética, nos conmueve y nos interpela tal vez cuestionando nuestra cotidianidad superficial sin importar la edad, la profesión o el estrato social. Muchos de los problemas son intergeneracionales y domésticos y forman parte de la cotidianidad que debemos enfrentar como reflejo del tiempo y el espacio en que nos ha tocado vivir.

A riesgo de equivocarme, considero que el eje central de la novela se encuentra de la página 113 a la página 116 articulada con la consigna: *Baja productividad*. Este problema nos anticipa la pregunta por el desenlace. Después de cinco capítulos de presentación de los personajes, sus gustos, sus antecedentes laborales y sociales bajo su aislamiento voluntario en aras de un destino mejor, despilfarran sus recursos en sus fiestas bacanales esperando la llegada del famoso convoy que los llevará a un mejor destino. La problemática nos muestra que cuando se trata de asumir responsabilidades no existe ninguna comunidad exitosa, porque nadie quiere ensuciarse las manos. He ahí a los escogidos, los finos, los privilegiados, que son reflejados como parásitos, inútiles y sucios que en su elocuencia creen que solo están hechos para faenas administrativas, logísticas y ejecutivas mientras se hunden en la mugre y la basura. Es el despliegue de la total decadencia porque llegan a convivir hasta con las ratas. Estrato social parasitario que solamente genera basura a través de un consumo masivo y superfluo y al no querer ensuciarse las manos porque se consideran superiores terminan conviviendo entre la suciedad. Un hábitat que logra provocar la repulsión del lector y todo debido a un estrato social que bajo el supuesto de ser los privilegiados y los distintos en este país, es incapaz de ensuciarse las manos en aras de la limpieza, jactándose de la servidumbre a su disposición.

Podemos percibir el encubrimiento de su inutilidad recordando la *Dialéctica del amo y del esclavo* de G. W. F. Hegel. Pero como en todo problema existe la búsqueda de una solución, los personajes que se consideran a sí mismos como los superiores, deciden representar a las fuerzas conservadoras e insisten en estratificar esta comunidad y retroceder a una sociedad de clases dejando claro a través de su liderazgo, como lo expresa uno de los protagonistas: "Las aporías constituyen la esencia de lo político y, nuevamente, lo he ignorado creyendo ser el médium de un humanismo pluralista. Aun así he madurado: el idealismo puista es cosa de libros y de aulas. He aprendido que para guiar a mi pueblo hacia la luz al final de este túnel debo gobernar y para gobernar se deben hacer concesiones". Y así surgirá nuevamente lo que en la historia hemos conocido como el apartheid, el gueto, los siervos de la gleba y por qué no pensar en el esclavo, el pongo, el mitayo, el yanacona y un gran etcétera. De este modo los personajes privilegiados se dirigen con todo desprecio a quienes han osado ser iguales a ellos. Los miembros de la élite deberán pagar con un alto rendimiento para mitigar la baja productividad de los otros. Así lo establece el diálogo:

"¿No sientes ese olor insoportable? Nos estamos volviendo locas. Y las moscas, Dios mío, parece Cochabamba. Los baños están hecho un asco y hay pelos en las duchas, nadie quiere cocinar y ya estamos con el colesterol por las nubes por las famosas parrilladas del Kitú y los hotdogs de la Kareem... ¿Cómo vas a solucionar eso? Nosotros ya tenemos todo planeado: hay que hacer trabajar a los que se lo

merecen. Mientras se crean iguales no se van a poner a trabajar, querido. No vas a pisar el mismo palito que cuando eras presidente de verdad. Tienes el poder.

—No te olvides que esta vez he sido *electo* por mayoría... y semejante medida iría contra nuestros fundamentos comunitarios.

—No sé, pero si los indios se nos entran antes de que se termine la barrera, tú vas a ser el responsable. Si tú sabes de esto, Toñito, tú eres gente, tú te has codeado con lo mejor de lo mejor".

El punto álgido de la trama nos señala un desenlace inesperado bajo el "Primer Comunicado Oficial" referido a la llamada "Reforma del Sistema de Repartición de Faenas y Responsabilidades" bajo los términos de "obligación moral y fiduciaria para con la comunidad", "compensación solidaria y desinteresada". Este documento pone a conocimiento del colectivo una lista de familias "voluntarias" que se dedicarían exclusivamente a esas tareas (albañilería, cocina, aseo de baños, aseo de áreas comunes, aseo de vestimenta e indumentaria y mantenimiento general) para compensar los bienes que reciben a cambio.

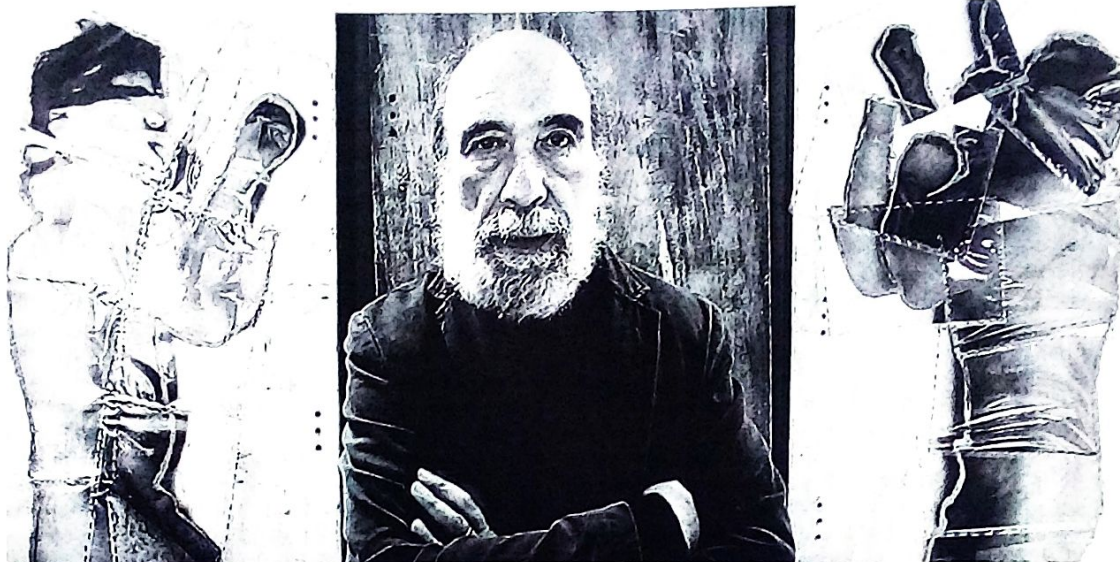
Finalmente, como ya lo dije, esta es una novela sociológica que trata acerca de la estratificación social del presente (siglo XXI). Muestra los prejuicios sociales de un sector adinerado, personajes acomplejados que tratan de probarse a sí mismos que son exclusivos. Los autores nos presentan una obra articulada para la comprensión de ciertos sectores como reflejo de lo boliviano, que aunque no nos guste, existen y tenemos que convivir con ellos. La gran habilidad de representación de los personajes nos permite comprender este texto literario pese a que seamos ajenos a ese entorno social. Es un buen aporte para reflexionar sobre los complejos y traumas bolivianos visibilizando la posible superación de patologías. Esta construcción crítica entre realidad y ficción es rescatable para la toma de consciencia y para ponerse a uno mismo en cuestionamiento. Antes de criticar y exigir al boliviano en abstracto expresando que este país y su gente no sirven para nada, esta novela nos enseña que primero debemos aprender a exigimos a nosotros mismos. Entonces empecemos a preguntarnos: ¿Qué puedo hacer por este país?, ¿qué puedo hacer por los demás?, ¿cómo puedo aportar?, ¿cómo puedo mejorar?, ¿cómo puedo ser mejor cada día? En una palabra: lograr que este espacio geográfico sirva para vivir sin aniquilarnos es tarea nuestra, de todos los días y de cada uno de nosotros desde el contexto en el que nos encontremos.

\* Erika J. Rivera. La Paz.  
Escritora.



## Entrevista a Raúl Zurita

\* Matías Serra Bradfor



Raúl Zurita

*¿Alguna vez pensó en un poeta con el que le hubiera gustado conversar y qué le hubiera preguntado?*

Me habría gustado conversar con Neruda. Le habría hablado sobre esa parte de su obra, después de *Canto General*, que es completamente retórica. Era un genio totalmente instalado en el lenguaje, y eso era parte de su grandeza y parte de un palabrerío insoportable. Son las dimensiones que manejaba las que me apasionaban. Hay poemas como "Galope muerto" y "Alturas de Macchu Picchu" que si no hubiera existido un Neruda nunca se habrían dicho.

*Si tuviera que nombrar a un maestro, ¿le saldría rápido?*

Decir que uno está influido por *La Divina Comedia* es de una presunción infinita, pero su construcción simétrica a mí me trastornó. A mí me han importado cosas mínimas, como una frase de Bob Dylan, o algo de él que traduje mal.

*Da la impresión de que la realidad chilena se le impuso a usted de una manera que no le permitió ocuparse de influencias literarias.*

Creo que la gran lucha que tiene un poeta joven es lo que se llama hacer una voz propia. Lefa a Borges, sus "Two English Poems", y después me ponía a escribir y me salía igual. Lefa "Residencia en la tierra" de Neruda y me salía igual. Todo me salía igualito a lo último que lefa. Me podía engañar por media hora y después sobrevenían abismos de angustia. Hasta que escribí algo que me pareció que sí, que ahí estaba la famosa voz propia. Y me di cuenta de que no hay nada menos propio que la voz

propia. Es una voz que está ocupada por todos menos por ti.

*La palabra "inenarrable" aparece con frecuencia en su obra, y no sólo con relación a la historia de Chile.*

Lo inenarrable ocupa el lugar de los puntos suspensivos, y estos suelen ser atroces. Quieren cargarle al lector la emoción que el texto no crea. Uno lee: "Y siguió caminando..." y no pasó nada, pero con los puntos suspensivos adquiere una dimensión a lo Ingmar Bergman, ¿me entiendes?

*La mitificación de Chile que monta su poesía es fantástica en varios sentidos, y deja la clara impresión de que no hubiera podido ser el mismo poeta en otra parte.*

Es imposible pensar en otras circunstancias. Qué hubiera sido si no hubiera habido golpe de Estado. Qué hubiera sido si hubiera sido argentino. Creo que hay algo, que no tiene que ver conmigo sino con esa entelequia que puede llamarse la poesía chilena. Tal vez con su comienzo, con Alonso de Ercilla y ese poema que decía "Chile fértil provincia... de remotas naciones respetada", y el lugar no figuraba ni en el mapa. Un tipo imaginó un país, en el lugar más remoto del mundo, donde no había nada. Siempre he creído que lo que se llama la poesía chilena son estos intentos más o menos colosales por disimular la mentira original de Ercilla. Nunca me he imaginado que la poesía chilena podía darse en la Argentina. La pampa es un fundamento sólido, y eso es para la novela, el ensayo, para un Borges, porque parte de bases sólidas, mientras que este territorio se desmembra, se parte en mil cosas, la cordillera se hunde en el Pacífico. Son sensaciones de profunda inestabilidad física.

El territorio chileno es de una fragilidad casi ontológica, que viene desde que un niño ve su mapa en la escuela. Esta franja es prácticamente un milagro de la naturaleza.

*Sus líneas avanzan como con una técnica de permutaciones, de sustantivos potentes que van rotando -lémpano, rompiente, acantilado, etc.- y crean una poesía que es, por decirlo así, una fuerza más de la naturaleza.*

Lo que más me importa, por lo menos en lo que trato de hacer, es la fuerza, que tenga fuerza. Es lo que me importa, no digo que yo sea el modelo de eso que me importa. No me siento el modelo de las cosas que admiro. Para mí la naturaleza no está detenida, se me impone como torrentes. Y entonces he pensado: ¿dónde limita uno?, ¿llego hasta donde alcanza mi piel o hasta donde llega mi mirada?, ¿dónde termino yo y dónde comienza el paisaje?

*Además de la musicalidad que va encontrando con esas palabras que martillan, también hay una insistencia en ciertos nombres, el suyo, Zurita, y Chile, Andes, Atacama... como si quisiera obligarlos a ser musicales.*

Para mí tiene que haber un lugar. El que lee tiene que ver el poema y saber que está refiriéndose a algo, y ver la tensión entre eso que existe -el océano Pacífico- y el océano Pacífico que muestro. Hay algo que no soporito y es la poesía abstracta, que en el fondo apela a profundidades que no están en ninguna parte. El desierto es el desierto de Atacama. La cordillera es la cordillera de los Andes.

*Cuando está trabajando en un poema, ¿le da importancia a los accidentes fortuitos, propios de la composición?*

Depende qué se entienda por fortuitos. De pronto me encuentro con una canción, como la de Leonard Cohen, "Dance me to the end of love", y eso me mató, me liquidó. Esas cosas me pueden pasar y me pasan, y creo que si no me hubieran pasado no habría escrito una puta línea.

*¿Le parece que sus frecuentes lecturas públicas pudieron haber modificado en usted la idea de lo que es un verso aceptable o un verso malo?*

No. Yo leo solamente aquello con lo que soy capaz de colocarme en el momento en que lo estaba escribiendo. Lo que leo está fundamentalmente guiado por eso. No altero ni preparo un poema para ser leído.

*¿Presiente que alguien embelesado ante la potencia de sus lecturas públicas puede llegar a creer que no es necesario pasar por la página?*

Entiendo, pero creo que es muy fácil saber cuándo una forma es declamatoria y está para surtir ese efecto, y cuándo una cosa viene de capas más profundas. A lo declamatorio lo detesto. Por eso no me gusta cómo leen poesía los actores, que son declamatorios e imitan sentimientos, a no ser Richard Burton o Gassman. En cambio, en la lectura en voz alta de la poesía tú puedes hacer cualquier cosa menos imitar. Si no te pasa nada con lo que estás leyendo, el asunto se jodió.

*A propósito, ¿cuán bien cree que conoce su trabajo?*

Las cosas más profundas no las conozco. Entre paréntesis, creo que el lenguaje es más inconsciente que consciente. La escritura es como el escenario de una lucha entre lo que tú quieres decir con la lengua y lo que la lengua quiere decir a través tuyo. Y creo que si se impone la voluntad del autor por sobre la voluntad de la lengua generalmente es un fracaso.

Tomado de Ñ, Revista de cultura.  
Entrevista completa en:  
<http://www.revistadeniclarin.com/literatura/Raúl-Zurita-poeta-sabe-decir.html>



# Santiago

\* *Josemo Murillo*

En la atmósfera gris y silenciosa de ese día ambiguo había como un jadear imperceptible y agonizante, y como si toda la vasta planicie se adurmiera inquieta bajo la pesadumbre de alguna cuita.

Más relieve tenían las cosas y la calma era más densa. Las abarcas del mozo caminante chasqueaban únicas en el suelo duro del camino, ceniciento, como si a todo el paisaje le hubieran dado un brochazo de la misma pintura.

Ni las aves élicas que otrora revoloteaban entre las matas y los guijos daban sus trinos lamentables a la polifonía agónica. Entonces, como para acompañarse de alguien que le diera la sensación de seguridad en medio de aquella vastedad horizontal que se confundía muy lejos con las cenizas del cielo nublado, el mozo expandió de su quena la rima sollozante y larga como la demanda de una mujer sin consuelo.

El eco se difumaba quejumbroso entre los cerros y alcores que, a un flanco, se dibujaban remotos con un violeta pálido y destellido.

Tras de esas cumbres, como parpadeos imperceptibles, leves relámpagos demostraban que en otras comarcas la lluvia descendía copiosa, con un júbilo de fiesta popular, y como si comprendiera la bondad de su ayuntamiento con el duro suelo, siempre árido y sediento.

La flauta se apagó. El indio, joven recio, que venía a pie desde un caserío oculto en el abrazo de dos cerros erizados de pencas y pasacanas, sintió sus manos ateridas por la brisa que acariciante y sutil, le hacía palpar las mejillas.

Las matas de paja, que el frío había dorado, afinaban sus arpas para una canción que el Altiplano saluda al cortejo interminable de los vientos.

Una densa nube de tierra, hecha remolino caprichoso, se aproximó elevándose muy alto como lábaro de triunfo, anunciador del furacán impetuoso.

El polvo se le adhirió al mozo en el traje y en los párpados. Y los pajonales inclinábanse como una rubia y dócil cabellera vibrando en una canción lúgubre que a instantes se hacía aguda como un grito desgarrante, y que tornábase después grave como si un hombre gimiera con trágicos sollozos; mil sirenas escondidas no hubieran hecho orquesta mejor.

Después, como una corte infinita de héroes menos epónimos, pasaron otros vientos con la marcha triunfal de las pajas de todo el altiplano, y fuéronse a ras del suelo sin levantar un átomo de polvo como si fueran bandadas de aves gigantes y sedosas.

La atmósfera se hizo más densa. El gris se iba ensombreciendo con un color de crepúsculo y los centelleos eran más dilatados.

Aún distaba algo para alcanzar el villorio donde los demás indios, de pie en las puertas de sus viviendas, arrebujados en sus amplias chalinas, veían cómo la naturaleza

había apagado todas sus luces y cubría los campos con un manto de silencio y profundidad.

Estaba muy próxima la tormenta.

El mozo caminante no podía abreviar su sendero, trazado como una línea recta a través de la llanura.

El estrépito de un rayo cercano sacudió a las matas que concluyeron su monorrima; la tierra pareció palpar agitada en convulsiones que, como ondas, repercutieron en las montañas distantes. La luz de la descarga iluminó, deslumbrante todo el panorama.

Una nube de polvo se fue disolviendo, lenta como el humo de un disparo.

Y cuando llovía con gotas menudas e inficionantes, y los chiquillos de la aldea jugaban en el lodo o se salpicaban con el agua de los regatos, las indias, en el fondo de sus cabañas, seguían pronunciando frases para conjurar el rayo. A breve distancia de la aldea sobrevino el relámpago y estalló el trueno.

De su fervoroso panteísmo el símbolo era un apóstol, galopante en un corcel invisible, y que donaba sus bienes con la consagración de los rayos.

—Santiago, Santiago... —se decían ellas como en una letanía, mientras sus maridos tenían en la mente la imagen del dios paradjico.

Por eso, concluida la lluvia, y aun cuando los carriles del camino estaban inundados todavía, salieron hombres y mujeres en dirección al sitio donde había ocurrido la explosión.

El mozo viajero estaba agonizante. La descarga lo había herido, y, en demanda de instintivo auxilio, se había revuelto en el lodo; alzó los párpados somnolientos y dejó ver las pupilas sin luz; movió las mandíbulas

en una palabra apagada.

Los demás indios, arrodillados en torno suyo, no se aproximaron más, cohibidos por su misticismo especularon los rictus agoniosos del que no alcanzara la jornada.

No se atrevieron a tocarlo por el temor de ofender la voluntad de Santiago, y esperaron, pacientes, que concluyera el último suspiro del moribundo.

Sólo cuando éste dejó caer el mentón y se le aflojaron los tendones, las mujeres le dieron una posición digna y los hombres lo trasladaron a un poncho que había extendido en el suelo húmedo.

Así, en procesión, retornaron a la aldea, donde concluyeron el funeral. Mientras tanto, otros levantaron un túmulo en el sitio mismo donde había descendido el apóstol tonante y que había consagrado con uno de sus rayos.

Al otro día, llenos de íntima alegría, ataviáronse de gala, y, con presentes diversos, fingieron despedir a Santiago, que hasta entonces había permanecido oculto en la superficie.

Era un baluarte más que los defendía de los malos influjos, y aun cuando o habían podido salvar al mozo que cayera malherido, estaban satisfechos con esa promisoriosa visita.

Y los padres del desaparecido, con un orgullo imposible de disimular, sin el más mínimo dolor anunciaban desde entonces:

—A nuestro hijo se lo llevó el rayo.

Las matronas sentían el escozor de la envidia, y los hombres se empuñaban ante la preferencia del apóstol.

\* *Josemo Murillo Vacareza.*  
Oruro, 1897-1987.

Periodista, sociólogo y escritor.



Raúl Lara: "Tata Santiago"

## los obreros

los obreros  
cavan el mundo  
colocan piedras

después  
tejen el hierro  
hacen paredes  
crean ventanas

una y otra vez  
levantan gigantes

los obreros  
y sus precipicios



## cuando me muera

cuando me muera  
ojalá / alguna mujer  
planche amorosa  
mis sábanas blancas  
coloque amorosa  
sobre la cama  
mis almohadas blancas  
silenciosas ellas  
y acompañadas  
ojalá / sus manos alisen  
los dobleces  
las dulces imperfecciones  
de hilo  
cuando me muera  
por la noche  
despejadas las cortinas  
abiertas las ventanas.

Claudia Peña. (Santa Cruz, 1970)  
Poeta y narradora.





## Recordando los 90 años

Con ocasión de los 90 años de natalicio de Blanca Varela (Perú, 1926-2009), una de las voces poéticas más importantes



Una joven de 23 años se embarca, junto a su esposo, en un viaje de 28 días hacia París. Su boda ha sido el mismo día, a las 7 de la mañana, por lo que ni siquiera han tenido tiempo para cambiarse. Es 1949, y Francia es parada obligada para todo creador e intelectual. Faltan aún diez años para que ella publique su primer poemario, pero su talento ya es reconocido por el círculo de amigos y poetas del que formó parte desde que ingresó a San Marcos, a los 16 años.

Estos amigos, que leen con el mismo entusiasmo poesía mística española, simbolismo francés y modernismo británico, serán recordados con el tiempo como la Generación del 50. La joven —discreta, pero a la vez enérgica y decidida (ya en ese entonces escribía para la revista *Las Moradas*, dirigida por Emilio Adolfo Westphalen)— será recordada siempre por practicar una poesía radicalmente honesta, cuya “preocupación esencial es la indefensión y la soledad humana”, dice la poeta y amiga suya de los últimos años, Rossella di Paolo. Hablamos, por supuesto, de Blanca Varela.

“A mí me encantaba que me contara sobre

su viaje a París, su amistad con Simone de Beauvoir y Sartre, cómo conoció a Cortázar, en fin... todos los mitos que tiene uno sobre los escritores”, cuenta Giovana Pollarolo, una de las poetas que más frecuentó la casa de Varela desde la década de los ochenta. Varela conocía, en los cincuenta (viajaría nuevamente a París en 1953, luego de una primera separación de Fernando de Szyszlo) a los personajes del existencialismo, quienes afinarían su mirada crítica sobre la condición humana. Sin embargo, recordemos también la importante influencia que tuvieron en ella las tardes y las noches que pasaba, junto a Eielson, Sologuren, Szyszlo y Salazar Bondy, en las tertulias de la Peña Pancho Fierro, donde los intelectuales peruanos de la época se congregaban alrededor de la figura de José María Arguedas y su esposa de entonces, Celia Bustamante.

Fue Bustamante quien les invitaría a pasar el verano en su casa de playa de Puerto Supe, arrollados por el rumor de un mar que nunca abandonaría su poesía (“De este lado del mar la espuma es oscura. Huele a fiera me dice la pequeña amiga. El mar huele a vida y a muerte le respondo”, escribiría ya en 1993, luego de haber cruzado muchos mares). Es conocida la anécdota: como un homenaje a esos veranos y a Arguedas, con quien llegaría a formar una entrañable amistad, ella quiso nombrar a su primer poemario “Puerto Supe”. El poeta

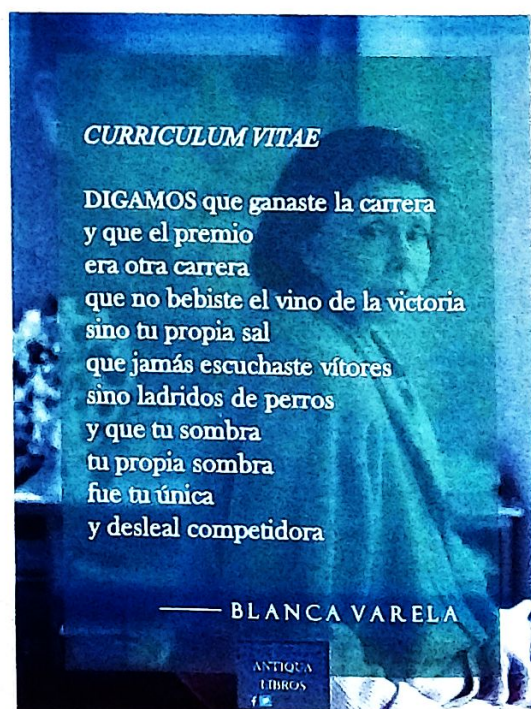
mexicano Octavio Paz, a quien Varela había conocido en aquel primer viaje a Francia, no aprobaba el nombre. “Pero ese puerto existe”, diría Blanca. El resto es historia.

Sería en su primera estancia en Francia, ante la impresión de sentirse fuera de lugar en la gran metrópoli, que hurgaría sobre el lugar de su propia identidad en un primer borrador de “Puerto Supe”. Serían estas tensiones entre cosmopolitismo e identidad peruana las que nutrirían su poesía con su característica capacidad para cuestionarse por los grandes temas universales a partir de un análisis de su condición individual. Esto, claro está, implicaba cierta tendencia a la contemplación solitaria, que la había acompañado desde niña.

En una de las contadas ocasiones en las que habló de su poesía, contó que su vocación se reveló desde muy joven. Sin embargo, no es, como cabría esperarse, la influencia de su madre Esmeralda González Castro (mejor conocida como Serafina Quinteras, humorista y cantante criolla) la que marcaría su inclinación. “Si había que hacer un soneto, lo hacía perfecto. Pero eso no es escribir”, decía Varela. “En casa era una especie de costumbre hacer versos”, explicaba diferenciando las rimas que hacía su madre de un uso del lenguaje que ella concebía como un ejercicio íntimo. “En mi caso todo comenzó desde muy niña, como un juego secreto y obsesivo. Recuerdo claramente que no me gustaba

mucho lo que me rodeaba y que, al mismo tiempo, me gustaban demasiado las palabras, su sentido, su música”, escribió hace 15 años en este mismo suplemento. Fue jugando con el lenguaje, en el descubrimiento de un sentido posible en el sentido del juego, donde encontró su impulso poético. Y esto se evidencia en sus poemas: a lo largo de su creación varía del verso libre a la prosa poética, de poemas de largo aliento a textos de apenas cinco versos. Esta variación de la forma y la extensión es exigida por las palabras, las imágenes precisas con las que buscaba darle forma a lo que el poeta español Antonio Gamoneda llamó su “pensamiento poético”, sin que le preocupen el verso o el ritmo medido. “El poema tiene su propio ritmo”, sentenciaba, hablando del poema como quien habla de uno mismo.

“Yo creo en la poesía como expresión y creación, no como asunto verbal ni juego de palabras. Soy muy feroz a veces, uso adjetivos que no son los que poéticamente tienen prestigio y no me importa, porque la necesidad del poema es mucho más importante que mi propia necesidad”. Así describe Varela su fidelidad radical a la creación, y probablemente sea esta concepción la que ha generado su particular estilo, al que Rossella di Paolo gusta llamar “poesía lunar”: “un lenguaje austero, despojado, pero cargado de asociaciones y resonancias que no se acaban. Sus poemas nacen







# ños de Blanca Varela

antes en América Latina, el crítico literario Álvaro Jasauí Chero hace un recuento de su vida e influencia literaria

y renacen en cada lectura, esa reverberación los hace casi inasibles, y por eso eternos. No se mueven en una sola definición, como cuando clavabas una mariposa con un alfiler. Blanca deja a la mariposa volar. Cada año que leo sus poemas me resultan más jóvenes, parecieran no envejecer". Son estas características las que han llevado a que, transitando temas universales, la poesía de Varela se articule como una propuesta siempre fresca y lacerante: como dice la académica Rocío Ferreira: "con un lenguaje preciso, directo, hermético e introspectivo con el que la poeta crea universos alternativos para hablar desde la memoria de temas universales de la poesía, como son el amor, la niñez, la vida, la muerte y la existencia, y de ese modo, convertir el mundo interior en uno exterior".

Recalquemos: Blanca Varela "habla desde la memoria". Tomemos también en consideración de que estamos ante la creación de una escritora que (según han declarado en distintas oportunidades ella misma y quien fuera su esposo durante muchos años, Fernando de Szyszlo) hacía todo lo posible por no escribir. Entendamos entonces sus poemas como una necesidad radical, como un "deseo muy personal y único de poetizar la vida cotidiana del ser humano con todos sus avatares", en palabras de Ferreira, y no nos sorprenderemos por esas constantes -aunque en ocasiones sinuosas- referencias a las poéticas populares pre-

sentes en su "Canto villano", en sus "Valses y otras falsas confesiones". (...)

En 1955 regresaría a Lima, luego de su segundo viaje por Europa, donde había conocido a Breton y había hecho amistad con Simone de Beauvoir. También reemprendería su relación con Szyszlo, y fruto de esta nacerían Vicente y Lorenzo. Entre ambos, en 1959, publicó en México "Ese puerto existe", con la asistencia (y la insistencia) de Octavio Paz. "La escritura es un acto ferozmente íntimo, y parece que, si quiere entregarlo a las miradas ajenas, fuera con resistencia. Pienso que no es por inseguridad, si no por esa disposición de quien sabe que todo está perdido desde el inicio. Es una existencialista", dice Di Paolo, ahondando en una característica que Paz y Vargas Llosa han señalado sobre Varela: su timidez para hablar de su propia poesía.

Luego de aquel viaje a México llegaría a asentarse definitivamente en el Perú, aunque no abandonaría la costumbre de viajar. Varela viviría una vida discreta, dedicada diligente-



mente al trabajo: escribiría para las revistas *Oiga* y *Amaru*, y luego pasaría al Fondo de Cultura Económica. "Varela se hizo cargo de la conducción de la filial en 1974 y se retiraría en 1997. Fue ella quien ideó las colecciones Piedra de sol, Encuentros, y diversos títulos de Arguedas, Poma de Ayala, Mariátegui, Westphalen, Szyszlo y el Inca Garcilaso", cuenta Gabriela Olivo, actual directora del FCE. En cuanto a su producción, muy espaciada por su forma de afrontar el hecho poético, esta era, sin embargo, constante, más allá de los 15 años de silencio entre la publicación de *Canto villano* (1978) y *Ejercicios materiales* (1993). Fue el 29 de febrero de 1996 cuando acecería la tragedia que cambiaría definitivamente la vida de Blanca.

"Si me escucharas/ tú muerto y yo muerta de ti/ si me escucharas", dice Varela en *Concierto animal*, poemario publicado en 1999, tres años después de la muerte de su hijo Lorenzo. "Blanca después de la muerte de Lorenzo nunca fue la misma. Se fue apagando", ha declarado Szyszlo. La poeta Ana María Gazzolo afirma que, tras ese hecho fatídico, ella se "encerró".

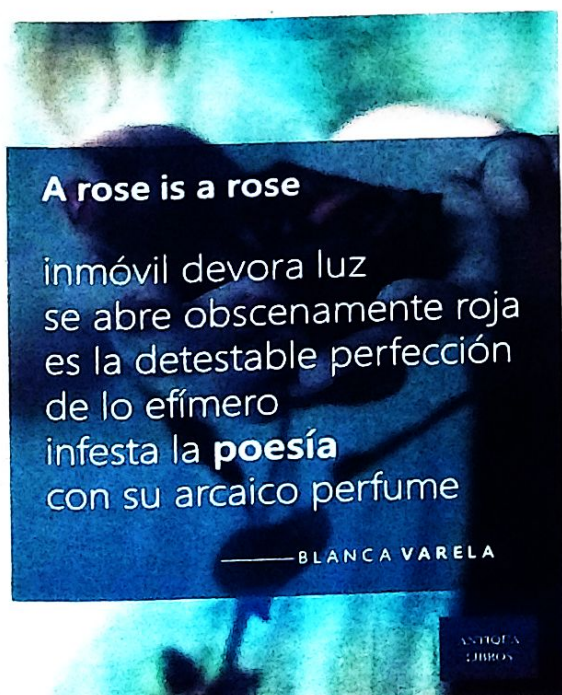
Poco después de la muerte de Lorenzo, Varela sufrió su primera trombosis a la carótida: un coágulo sanguíneo obstruía una vena cerebral, y sufriría de lo mismo pocos años después. Acercándose al final de su vida, publicó, como poderosos estertores, dos intensos poemarios en los que la palabra desnuda concentra una fuerza inusitada: "Concierto animal" y "El falso teclado" (2000). "Los últimos años ya no pudo hablar",

cuenta Rocío Silva Santisteban, quien sin embargo afirma que todavía podía leer, por ello le llevaba libros de poetas jóvenes.

Los reconocimientos a la trayectoria de Varela llegaron tardíamente. Recibió el 2001, en la plenitud de sus facultades, el Premio de Poesía y Ensayo Octavio Paz en México, acompañada de su hijo Vicente. Lamentablemente, había comenzado a ceder cuando el 2006 la condecoraron con el Premio Lorca; y, cuando en el 2007 la reconocieron con el Reina Sofía de Poesía Iberoamericana, Vicente señaló que ella había "dicho algunas palabras, pero lamentablemente no llegan a expresar ideas".

Sin embargo, si hemos de respetar la imagen que Varela se forjó en su poesía y en la memoria de quienes la conocieron, no hay que generar de esto una tragedia. Leerla no nos puede llevar sino a afirmar que poseía una plena consciencia del vacío que la salvó de ver la muerte como tragedia. "La muerte se escribe sola", escribiría en "Concierto animal", pero ella siempre tuvo la mano firme, escribiendo con valentía lo que debía escribirse, y aun también lo que no tenía que ser escrito.

Tomado de: El Comercio, Pe/ el dominical





# Incidencias que promovió "Repete"

\* Jesús Lara

I

Para partir al frente me proveí de una buena cantidad de libretas pequeñas, de fácil manejo, así como de algunos lápices tinta, muy usados en aquella época y desaparecidos hoy día. Aguzaba cuidadosamente el lápiz y escribía con una letra menuda y ceñida.

En esa forma, aprovechando momentos de descanso o al fin de las jornadas, anotaba a vuela pluma los acontecimientos que se había desarrollado a mi vista durante el día o de los cuales era actor yo mismo. En mi tarea empleaba el más celoso cuidado para no caer en inexactitudes ni desfiguraciones, pues no quería que en mi diario hallase cabida nada negativo, nada que pudiera ser, después, objeto de refutación o de censura.

Incorporado al Regimiento "Colorados" 41 de Infantería, el primer día que me vio tomar notas mi hermano, me expresó, en términos muy suaves, que se hallaba prohibido escribir diarios de guerra. Dispuesto a no cejar en mis propósitos, le dije que procuraría no hacerme descubrir y que no tropezaríamos con ningún contratiempo. De lo demás, no ignoraba yo que en un principio hubo oficiales que llevaban diarios de guerra. Prisioneros algunos de ellos y muertos otros, sus libretas cayeron en poder del enemigo, el cual las utilizó en su provecho y en menoscabo de nuestro ejército. Entonces nuestro Comando Superior prohibió todo diario de guerra bajo pena de muerte.

Tan pronto como quedaba llena una libreta, la enfundaba y cosía cuidadosamente en una pequeña bolsa de tocuyo, de aquellas que eran distribuidas en la línea repleta de coca. El menudo paquete era rotulado a mi esposa y remitido con algún evacuado o alguien que salía con licencia. Deseo subrayar que en la búsqueda de portadores siempre me acompañó la suerte, pues no dejé de encontrar algún amigo o conocido que se prestara a cumplir mi encargo. No debo olvidar que el primer paquete traía la inscripción de que él no fuera abierto hasta mi retorno, lo cual fue cumplido fielmente por mi compañera; de modo que cuando llegué, evacuado, encontré todas las libretas, tales cuales yo las había empaquetado.

Volví de la guerra con la salud muy quebrantada y no me repuse hasta principios de 1937. Tan pronto como pude, preparé los originales del libro, conservando con la mayor fidelidad la redacción que venía en las libretas, pasando por alto hasta sus defectos de lenguaje, porque, además, no me hallaba todavía en condiciones de emprender ninguna tentativa de corrección y, menos, de reelaboración.

JESUS LARA

REPETE



II

La obra, impresa por mi cuenta y costeadada con el premio municipal que por ella recibí aquel mismo año de 1937, comenzó a circular la tarde del 9 de febrero de 1938. Pero antes se había organizado la Asociación de Excombatientes del Regimiento "Colorados" 41 de Infantería, que contaba con cerca de cien miembros. Una organización homogénea y sólida, lograda gracias a la dinamicidad y el empeño de Walter Ponce. Antes de entregar los originales a la imprenta, ya recibí la solidaridad y la adhesión de mis camaradas. La Asociación misma emitió, luego, un voto confirmando la veracidad de la obra.

La mañana del 10 de febrero me buscé en mi oficina (Biblioteca Municipal) el coronel Alfredo Rivas (Q'etete), y me compró un ejemplar, con palabras que no olvido: "Sé que en este libro usted nos golpea duro, pero sé también que nos dice las verdades".

Días después supe que el coronel Rivas, aquella misma mañana, le metió a los ojos, riendo a carcajadas, al coronel Peña y Lillo el pasaje que en el libro aludía a su persona. Lo notable fue que la ocurrencia del Q'etete se produjo en un corro de oficiales, en el cual cundieron el escándalo y la indignación contra el autor. De inmediato, unos y otros opinaron que aquella osadía era intolerable y

que se imponía un escarmiento. Un civil no podía, de ningún modo, manosear así el prestigio de un alto jefe del ejército. Fueron propuestas varias formas de escarmiento, pero todas ellas convergían en mi liquidación. Aquí se impuso el juicio sano y razonable del coronel Rivas, quien sostuvo que la única vía admisible era la que señalaba al campo de honor; Peña y Lillo debía optar por el duelo.

La tarde del 10 de febrero salí de la oficina antes de la hora, urgido por cierto asunto familiar. Hacia las 5, hallábame en mi sala, junto con mi esposa y mis hijos. Raúl, de 3 años, se entretenía trepando a la ventana que daba a la calle. Oí que un automóvil se detenía a la puerta. El niño bajó gritando: "¡Militares!". Con un pretexto cualquiera conseguí que mi compañera y mis hijos abandonaran la sala. Entraron dos coroneles, con sus flamantes uniformes, haciendo tintinear sus espadas y luciendo un notable aire marcial. No bien tomaron asiento, uno de ellos me alargó un sobre, con un parco: "Entérese". Era una credencial del coronel Peña y Lillo para tramitar un duelo. "Bien", le dije, sin inmutarme, pues no ignoraba que mantener la serenidad en un trance semejante era ganar media batalla—, designaré a mis padrinos sin tardanza", y les pregunté dónde y a qué hora podrían encontrarlos ellos. Me

contestaron que en el Club Social, a las 8 de la noche. Con lo que se despidieron. Eran los coroneles Carlos de la Riva y Raúl Barrientos. Acto continuo redacté la credencial del caso y me dirigí al domicilio de mi amigo José Torrico Sierra, quien me aceptó gustoso el nombramiento. Asimismo, mi amigo y compañero del Chaco, Alfredo Mendizábal, a quien fui a buscar enseguida.

III

Yo nunca fui partidario del duelo. Siempre lo tomé como un recurso arcaico, propio de políticos y bravucones. Pero ahora lo único que debía importarme era defender mi obra. Sabía que la repulsa, o siquiera un signo de flaqueza, me traería irremisiblemente la ruina.

Esa tarde cené a la hora de costumbre, con un buen barniz de sangre fría, de modo que mi esposa no se dio cuenta de la procepción que por dentro me andaba. Luego me dirigí a mi trabajo. En la puerta me esperaba un denso grupo de camaradas del Regimiento. Walter Ponce, Toribio Clavijo, Aquilino Valverde, Félix López, Antonio Soto, Gualberto Orellana... Enterados de que por la tarde me habían buscado en mi oficina dos coroneles, los muchachos pensaron que lo hicieron con miras a agredirme; entonces se habían armado muchos de ellos o todos, y ahora hallábanse prestos a defenderme. Lejos de mí el propósito de hacerles sospechar lo que ocurría. Al contrario, le resté importancia a la tal visita y procuré despreocuparlos. Pero ellos se negaron a dejarme solo. Yo debía esperar en la redacción de "El País" el resultado de las conversaciones entre los padrinos y no hallaba modo de estar libre. En ese momento apareció mi hermano Diógenes, a quien lo separé del grupo para enterarle del lance. Él no debía ignorar las circunstancias en que me hallaba, así como mi otro hermano, que no tardó en acudir. Entonces uno se encargó de distraer y contener a los amigos y el otro fue a mi casa, a fin de hacer que mi esposa no extrañara mi ausencia, ya que por razones fáciles de comprender, yo tenía resuelto no pasar la noche con ella.

Me fui a la redacción de "El País", donde, charlando con Díaz Machicao, esperé la definición del duelo. Recién después de la medianoche, apareció Mendizábal con el resultado: a primera sangre, esto es, hasta que uno de los contendores cayera, por lo menos herido; arma: revólver, distancia: 40 metros; lugar: orilla occidental de la laguna de Alalay; hora: al clarear el día.

Por supuesto, Díaz Machicao fue enterado de todo y en su casa pasó el resto de la noche. Nos levantamos a hora oportuna y aún tiempo para tomar algo de desayuno. Llegaron mis padrinos y los cuatro nos dirigimos al domicilio del doctor Walter Galindo, mi médico, quien nos ofreció su automóvil. Díaz

(Pasa a la Pág. 9)



# Homero y sus Quipus

\* Miguel Sánchez-Ostiz

CONOZCO TU LEYENDA —me dice el editor de 3600, la editorial que ha publicado *Bolivia*, la antología de textos sobre el país que ha preparado Homero Carvalho en el que me ha incluido "Una atracción engañosa" un texto sobre Potosí.

—¿Cuál —le replico—, la buena o la mala? (Risas).

Homero bienhumorado como siempre, generoso, entusiasta con la obra y los trabajos ajenos, dando, ofreciendo. Se ha convertido en un eficaz embajador de la poesía boliviana, siempre de un lado a otro, fuera del país, y dentro, en rincones que autores demasiado pagados de sí mismos, desdennan: escuelitas, centros culturales de pueblos y ciudades pequeñas... un público de gente que de ordinario no cuenta para nada y existe, y lee y escribe y crea.

A Homero le conocí hace unos años en Santa Cruz, al hilo de una feria de libros, y escribí algo sobre una novela suya que me había gustado: *La maquinaria de los secretos*. Ya entonces me pareció alguien de fiar que creía mucho en lo que hacía, pero muy atento a lo que hacían los demás.

Hemos cenado en el Rincón Español, un restaurante que de español solo tiene el olor a rancio, donde conspiraba o desde donde gobernaba, a golpe de plato de callos a la madrileña, el millonario Sánchez de Lozada, dicen, insisto, porque aquí entre lo que dicen y es o fue hay una distancia de verdad literaria. Las andanzas de Ciro Bayo sobre la mesa y otras andanzas, menos antiguas. Bolivia no podía estar libre de tener su rosca literaria (y roscas de todas clases). Me engañaba porque no la veía más que de lejos. Los escritores de una ciudad y otra están enfrentados, y se muestran poco aprecio: los de La Paz, los de Santa Cruz, los de Cochabamba, alrededor de sus universidades y periódicos. Homero Carvalho parece planear sobre esas miserias y Ramón está, de siempre, a otras.

TOTAL, QUE ENTRE UNA COSA Y OTRA se me ha echado encima la noche. Homero me ha regalado su último libro de poesía, *Quipus*, y cuando me he quedado solo, desvelado, después de escribir la nota anterior, lo he abierto y leído despacio, atrás y adelante, y he terminado emocionado, tal vez por la noche, muy fría, por el acullico, por la conversación con los amigos, pero sobre todo por los versos o por lo que estos me han removido. Si el poema no te conmueve, esto es, si no te (re)mueve, es como si leyeras letra muerta o, peor aún, como si estuvieras muerto, pero en vida.

*Quipus*, nudos, cuerdas, memoria, identidad, reconocimiento del propio mundo, el más genuino... Qué es un *quipu* y para qué sirve o servía, lo explica muy bien Homero con sus versos, trasladando a estos lo que fue un sistema mnemotécnico andino hecho a base de cordeles de varios colores y de nudos, que lo mismo servía para llevar contabilidades que, según otras fuentes, para con-

servar el relato de lo vivido, de lo padecido, de lo soñado, de lo que se fue y se es. Cada color un territorio y un significado: morado, negro, beige, blanco, rosado... el tiempo, el viento, la guerra, el poder, la muerte

Copio uno de los epígrafes del libro, sacado de la *Nueva crónica y buen gobierno*, de Felipe Guamán Poma de Ayala: "Los escribanos asentaban todo en el quipu con tanta habilidad que las anotaciones resultaban en los cordeles como si se hubiera escrito con letras".

Más que citar versos, copiaría el libro entero.

## Quipu morado

Taki Onqoy

*Nunca hubo sumisión*

*les hicimos creer*

*que creíamos en sus dios*

*y en sus santos y santos*

El poema, ¿dónde está el poema? Como un fantasma, aparece cuando menos se le espera, pende de un hilo, como un quipu, nudo y recordatorio de vida, mensaje. El poema como una tela de araña en las ramas, entre las hierbas, al amanecer brillante, luego desaparecida, el poema era esa tela y las gotas de rocío en ella atrapado: montañas, ayllus, almas (ajayus), vientos, coca y ayahuasca, muerte y vida, hielos, alpacas, papas y cerros nevados... "el altiplano era un aguayo de infinitos colores".

Ahora, en la noche, las luces incontables "de la ciudad oscura" que suben al Alto, donde fue martirizado y descuartizado por los españoles Tupac Katari para escarmiento de rebeldes: "me matan a mí, pero no saben cuántos vienen... y dicen, los que estuvieron, que un viento hereje poseyó a La Paz y desde entonces esta ciudad no tiene calma".

Leo y releo, y advierto que Homero es un poeta que no se hace moderno ni urbano, sino que busca su animal interior, ese que está en contacto con nuestro *ajayu* y busca sus raíces originarias, de mirada y de lenguaje, en la tradición de pueblos que están ahí, en una mutua pertenencia, Moxos originario, el suyo —el de su libro *Los Reinos Dorados*—, altiplano y La Paz helada de su juventud, donde le aparece el gufa de los quipus, don Filomeno, sabio, con sus nudos en la mano como mejor regalo: un nudo de cabellos como una constelación y un testimonio de amor sin edad.

\* Miguel Sánchez-Ostiz.

Navarra, 1950.

Premio Herralde de Novela, España.

Machicao se quedó a esperar en la plaza central y nosotros tomamos el camino de Alalay. No puedo ocultar la verdad: en el trayecto me sentí invadido de miedo. Yo había manejado el cañón y el mortero y el fusil; mas nunca había empuñado el revólver. En cambio, mi adversario, como militar, se entendía seguramente a maravilla con esta arma, pues en el Chaco le había visto siempre con un grueso revólver pendiente del cinto. Por otra parte, dentro de breves momentos me vería delante de un arma de fuego tendida contra mí lanzándome una, dos, quién sabe cuántas balas, una tras otra. Sin considerar la pericia del contendidor, inclusive la casualidad podía hacer que un plomo viniese a alojarse en mi cabeza o en mi pecho. Con todo, como hacía en la línea de fuego en los momentos difíciles, hice de mis nervios un haz y los empuñé fuertemente.

Entretanto llegamos al lugar. El adversario ya estaba allí, de pie junto a su automóvil. Lo encontré blanco como el papel. "Bien —pensé entonces— él tiene más miedo que yo", y una ráfaga de confianza vino a refrescarme el ánimo.

Tras un cambio de ideas, los padrinos midieron la distancia, sortearon las armas, etc. A mí me tocó ocupar el lado sur y allí, en la raya me coloqué de espaldas al adversario. El juez de campo, coronel Barrientos, nos llamó a la reconciliación. Yo esperé que Peña y Lillo se pronunciara; él denegó la proposición y a mi vez dije que mantenía los términos expuestos en mi libro. Entonces se produjo la señal convenida. El adversario disparó antes que yo. Vi que había ejecutado una perfecta media vuelta, como buen militar, aunque el zumbido de su bala no me llegó al oído. En cambio, vi que mi bala levantaba menudos penachos de polvo en el suelo, en la dirección de su cuerpo. Entonces, me dije, bastante alentado: "No lo he hecho muy mal". El juez de campo nos volvió a exhortar, pero Peña y Lillo exigió que continuara el lance. En el segundo disparo también él se me adelantó. Entonces, ya sobre seguro, opté por tirar sobre un charco que había en medio, algo a un costado, de suerte que mi bala produjo un muy pequeño rebullido en el agua. Con lo que el juez de

campo dio por terminado el lance. Luego corrió a abrazarme, con una frase muy amable, el coronel de la Riva y añadió: "Ahora todo el agravio se ha borrado; ustedes tienen que darse la mano" "Yo no tengo inconveniente, mi coronel", le dije. Me condujo del brazo al punto, donde, inmóvil y rodeado de los otros padrinos y de los médicos, se hallaba mi adversario. Llegado delante de él, en silencio le tendí la mano. Él no me la tomó; al contrario, me dijo: "No puedo darle la mano" o alguna otra cosa parecida, aunque no pidió que se prosiguiera el lance.

Díaz Machicao había puesto a mi disposición su diario, lo cual me permitió publicar de inmediato las dos actas elaboradas con las incidencias del duelo. Habiéndose promovido, con ello, un escándalo en la ciudad, no en detrimento mío, naturalmente.

El día 15 de febrero la prefectura prohibió la venta de *Repete*; pero la orden llegó a la librería en el momento en que acababa de venderse el último ejemplar.

Los militares de la guarnición tenían motivos para no quedar satisfechos con la actuación del coronel Peña y Lillo. Los muchachos del "Colorados", vigilantes y ubicuos, habían detectado una singular decisión de los oficiales: retarme a duelo todos ellos, pero uno tras otro, por turno, seguros de que alguno daría en el blanco. Por aquel entonces había en la ciudad cuando menos un centenar de oficiales. El día 14 de febrero mis compañeros del Regimiento lanzaron una declaración pública, según la cual ellos no me permitirían aceptar un nuevo lance, pero se sortearían, también, para batirse con todos cuantos en adelante me desafiaban, bajo la condición de que los retadores fueran auténticos excombatientes. Con lo que ya nadie se atrevió a invitarme al "campo del honor".

De esa manera mis camaradas del Regimiento "Colorados" formaron delante de mí, con sus pechos, una muralla y mis adversarios vieron frustrados sus designios.

\* Jesús Lara. Cochabamba, 1898–1980. Poeta, novelista y dramaturgo. En: "Chajma", 1978



Jesús Lara



S

## haron Olds

**Sharon Olds.** San Francisco, California, 1942. Ha publicado: *Satan Says* (1980), *The One Girl at the Boys' Party* (1983), *The Dead and the Living* (1984), *The Gold Cell* (1987), *The Father* (1992), *The Wellspring* (1996), *Blood, Tin, Straw* (1999), *The Unswept Room* (2002), *Strike Sparks: Selected Poems* (2004) y *Stag's Leap* (2012). Obtuvo el Premio Pulitzer en 2013.



### Vuelvo a 1937

Los veo en la entrada de la universidad,  
veo a mi padre  
bajo el arco de piedra ocre  
con las tejas rojas  
brillando como platos  
de sangre inclinados  
detrás de su cabeza, veo  
a mi madre con unos pocos libros  
sobre la cadera  
parada contra la columna de ladrillitos,  
con el portón de hierro  
todavía abierto detrás,  
las puntas de las espadas  
bajo el viento de mayo.  
Están a punto de graduarse,  
están a punto de casarse,  
son chicos, son tontos,  
lo único que saben es  
que son inocentes,  
nunca le harían daño a nadie.  
Quiero acercarme y decirles paren,  
no lo hagan —ella es la mujer equivocada,  
él es el hombre equivocado,  
van a hacer cosas  
que ni se imaginan que podrían hacer,  
van a hacerles cosas malas a sus hijos,  
van a sufrir de un modo  
del que nunca oyeron hablar,  
van a querer morir. Quiero  
acercarme a ellos,  
ahí bajo esa luz de fin de mayo,  
y decirselos,  
que la cara de ella, linda  
y hambrienta se dé vuelta a mirarme,  
con su cuerpo hermoso  
y lamentable intacto,  
que la cara de él, apuesta  
y arrogante, se dé vuelta a mirarme,  
con su cuerpo hermoso  
y lamentable intacto,  
pero no lo hago. Quiero vivir.  
Los levanto como los muñecos  
de papel, macho y hembra, que son  
y los froto a la altura  
de la cadera  
como astillas de pedernal, como para  
sacarles chispas, les digo  
hagan lo que estaban  
por hacer, que yo voy a contarlos.

### Adolescencia

Cuando pienso en mi adolescencia,  
pienso en el baño de aquel sórdido hotel  
al que me llevaba mi novio en San Francisco.  
Nunca había visto un baño así:  
no tenía cortinas, ni toallas, ni espejo, solo  
un lavamanos verde por la suciedad  
y un inodoro amarillento, color óxido  
—como algo en un experimento científico  
donde se cultivan las plagas en los cuencos—.  
En ese entonces el sexo era todavía un crimen.  
Salía de mi residencia universitaria  
hacia un destino falso,  
me registraba en la posada con un nombre falso,  
atravesaba el vestíbulo hasta ese baño  
y me encerraba.  
No lograba aprender a ponerme el diafragma,  
lo decoraba como un ponqué  
con espermicida brillante  
y me agachaba; se me caía de los dedos  
y viajaba hasta una esquina,  
para aterrizar en una depresión...

### Los invasores

Hitler entró en París como mi  
hermana entraba  
en mi habitación por la noche,  
se sentaba a horcajadas sobre mí,  
me estrujaba con las rodillas,  
clavaba las uñas de los pulgares  
en mis muñecas y  
meaba encima de mí,  
sabiendo que nuestra madre nunca  
creería mi versión. Todo muy  
cauto, la cara borrosa sobre mí  
refulgendo en la sombra,  
el olor ocre  
de su orina propagándose por el cuarto, el  
calor hirviendo en mis piernas, mojada  
mi estrecha pelvis.  
Cuando cesó el silbido, cuando un  
agujero había sido marcado  
a fuego en mi cuerpo, tumbada  
y calcinada de vergüenza, percibí el  
relumbrar de su piel en el aire, el placer  
ocre que crecía  
cuando Hitler se asomaba a la tumba  
de Napoleón y murmuraba *Éste es el  
mejor momento de mi vida.*

### Poema para las tetas

Como otras gemelas idénticas,  
se pueden  
distinguir mejor en la adultez.  
Una es rápida para fruncir su ceño,  
su cerebro, su inteligencia ágil.  
La otra  
sueña dentro de una constelación,  
pecas de Orión.  
Nacieron cuando tenía trece,  
se levantaron en mitad de mi pecho,  
ahora tienen cuarenta,  
sabias, generosas.  
Estoy dentro de ellas  
—de alguna manera, debajo de ellas,  
o las llevo conmigo—,  
viví tantos años sin ellas.  
No puedo decir que soy ellas,  
aunque sus sentimientos son casi  
los míos, como con alguien  
que uno ama. Ellas parecen,  
para mí, un regalo que tengo que dar.  
Dicen que los chicos  
veneran su categoría del  
ser, que por ellas  
casi llegan a morir de hambre,  
eso no se me escapaba,  
y algunos jóvenes  
las amaron de la forma en que  
uno mismo quisiera ser amado.  
Todo el año han estado llamando  
a mi esposo que partió,  
cantándole como un par de sirenas  
empapadas sobre una piedra áspera.  
No pueden creer que él las haya dejado,  
no está en su  
vocabulario, ellas —hechas  
de promesas—  
literalmente son como votos cumplidos.  
A veces, ahora,  
las tomo por un momento,  
una en cada mano, viudas gemelas,  
pesadas con pena.  
Fueron un regalo para mí,  
y entonces eran nuestras,  
como infantes sedientas  
de entusiasmo y abundancia.  
Y ahora estamos de nuevo  
en esta estación, la misma semana  
en que él se mudó. ¿No les susurró:  
"Espérenme aquí un año"? No.

La voz de Olds logra conectar con lectores que no están acostumbrados a leer poesía, arrastrándolos hacia zonas primordiales de la percepción y el sentimiento de un modo que resulta tan directo y elemental como profundo. Y sí, la experiencia puede resultar perturbadora, pero también liberadora. La voz de Olds penetra en la sensibilidad de quien la lee con una inmediatez poco común y en cualquier momento puede dar un giro desconcertante, que a la propia poeta no le resulta fácil de explicar. Interrogada acerca de cuál es el origen de sus versos, Olds respondió: ¿Cuál es el origen de sus versos? "En primer lugar está la danza... el baile, en su sentido primigenio... La verdad es que la poesía siempre ha estado ahí, desde que era muy niña. Dentro de mí había una voz que cantaba, y se trataba de sacarla fuera, primero llevándola al mundo de los sonidos, luego al de la página." (Eduardo Iago).



**11** **página**



# BARAJA DE TINTA

## Hoy todas las mujeres me causan horror

De Ernst Röhm a un médico amigo



(fragmento)

La Paz, 25 de febrero de 1929

Nací el 28 de noviembre de 1887, a la una de la madrugada, en Munich. Me imaginaba ser homosexual, aunque sólo lo "descubrí" de verdad en 1924. Hasta entonces tuve algunas experiencias en sentimientos y actos, que incluso se remontan a mi infancia, y hablo de relaciones con hombres, aunque también tuve trato con muchas mujeres, por lo demás, no especialmente placentero. Agarré tres contagios que más tarde consideré como un castigo de la naturaleza por mi comportamiento antinatural. Hoy, todas las mujeres me causan horror, especialmente las que me persiguen con su amor, que por desgracia no son pocas. Esto no es óbice para que todo mi corazón se lo haya entregado a mi madre y a mi hermana. Mi hermana tiene 7 años más que yo (nació el 14 de mayo de 1880) y mi hermano, ocho. Ni hacia él ni hacia mi padre abrigaba sentimientos especialmente cordiales. Mi padre murió en marzo de 1926. Creo que con esto usted ya sabe bastante. Pienso que ya está al tanto de mi destino. Usted podrá caracterizarme. ¿Le molestará mucho? Espero que no.

A partir de este momento no hay mucho más que contar. Estoy contento de mi trabajo; con el tiempo espero

sacar alguna utilidad. Deseo más colaboradores, pero sólo más tarde, cuando ocupe otro puesto superior. El clima de altura de La Paz (3.600 metros) no me resulta especialmente duro. Vivo bien y puedo comer al estilo alemán. Todo sería perfecto si no faltara el objeto de mis amores. Ahora tengo un acompañante, un pintor muniqués de diecinueve años. Me siento muy atraído por él y él por mí. Cuando se va en viaje de estudios, como ahora, por ejemplo, la paso terriblemente. Le necesito por encima de todo. Sin embargo, los actos amorosos no le interesan en lo más mínimo: no sólo porque él no experimenta en ellos especial placer, ya que confiesa poder encontrar más satisfacción con muchachas, sino también porque yo mismo, extrañamente, no siento una gran necesidad; y eso que es un muchacho realmente hermoso (en caso contrario no me habría fijado en él).

Tras averiguaciones cuidadosas, parece que mis gustos son aquí desconocidos. Cuando conozco a alguien no puede imaginarse ni remotamente lo que estoy necesitando. Aquí domina una absoluta incompreensión, de modo que estoy desconcertado y no sé qué debo hacer. Se cree que si esta costumbre llegara a generalizarse en las calles todo sería bochornoso. Los muchachos, en gran parte muy guapos, van según la costumbre tomados del brazo y para saludarse se abrazan, lo que me atormenta sobremanera. He sondeado cuidadosamente a mi profesor de español: me ha dicho que en La Paz no se da esto. En Buenos Aires, sí; pero el viaje de ida y vuelta requiere por lo menos diez días y cuesta más de mil marcos. Me siento como un pobre loco y no sé qué hacer. Tristemente pienso en mi bello Berlín, donde tan feliz se puede ser. Aconséjeme, mi querido doctor, y dígame cómo puedo ayudarme. Todavía quedan por lo menos dos años hasta que pueda disfrutar mis primeras vacaciones. Mientras tanto, continuaré mis intentos de difundir alguna cultura, aunque empiezo a dudar que pueda lograrlo. Burdeles no faltan, desde luego, y todo el mundo va a ellos. Pero por desgracia, no me interesan.

La colonia alemana asciende a cuatrocientas personas: mas no me pregunte cómo son. Hasta ahora vivo totalmente retirado. Por las noches hago mi recorrido, hasta ahora sin éxito, por todos los barrios de La Paz. Es algo para llorar. Le envío esta llamada angustiosa para que no crea que vivo en el mismísimo paraíso. Acaso no me quede ya otro remedio que hacer venir algún "amigo" de Alemania. Quizá se apiade usted de mí, que me encuentro en una situación tan desesperada.

Supongo que ha recibido los saludos que le he enviado a través de amigos berlineses. Me interesaría saber si han dado origen a unos conocimientos personales. Espero con afán su impresión sobre el cantante de cámara Hanns Beer, que le envié para que lo visitara. M. E. es un hombre algo nervioso con esto que el mundo llama infeliz inclinación. Por mi parte, he de decir que esta inclinación, si bien a veces me ha producido dificultades, no me lleva a sentirme absolutamente infeliz, e incluso hasta me siento orgulloso. Al menos así lo creo. Espero verlo con mayor claridad, si usted me comunica sus impresiones. Aguardo con ansiedad su respuesta.

Con un amistoso apretón de manos

Ernst Röhm.



von Epp + Göring  
Hitler + Röhm



Röhm + von Epp  
Göring + Hitler



Göring + Hitler  
von Epp + Röhm



Hitler + Göring  
von Epp + Röhm

**Ernst Röhm.** Múnich, 1887-1934. Militar alemán y cofundador de las SA (1931 y 1934), y ministro sin cartera del gabinete de Adolf Hitler (1933). Entre 1928 y 1930, residió en Bolivia donde se desempeñó como instructor de alto mando del Ejército. Ni la doblez ni la hipocresía parecían ser las notas dominantes de su carácter. Le era indiferente tratar acerca de la ideología nacionalsocialista o referirse a la afluencia por algún amigo íntimo del sexo masculino, o hablar de las convicciones políticas. No obstante, cuando en 1934 se convirtió en traidor contra el Reich, trazó el epílogo de su vida y de las SA que comandaba, dando nacimiento a una organización militar, policial, política, penitenciaria y de seguridad de la Alemania nazi conocida como la SS.