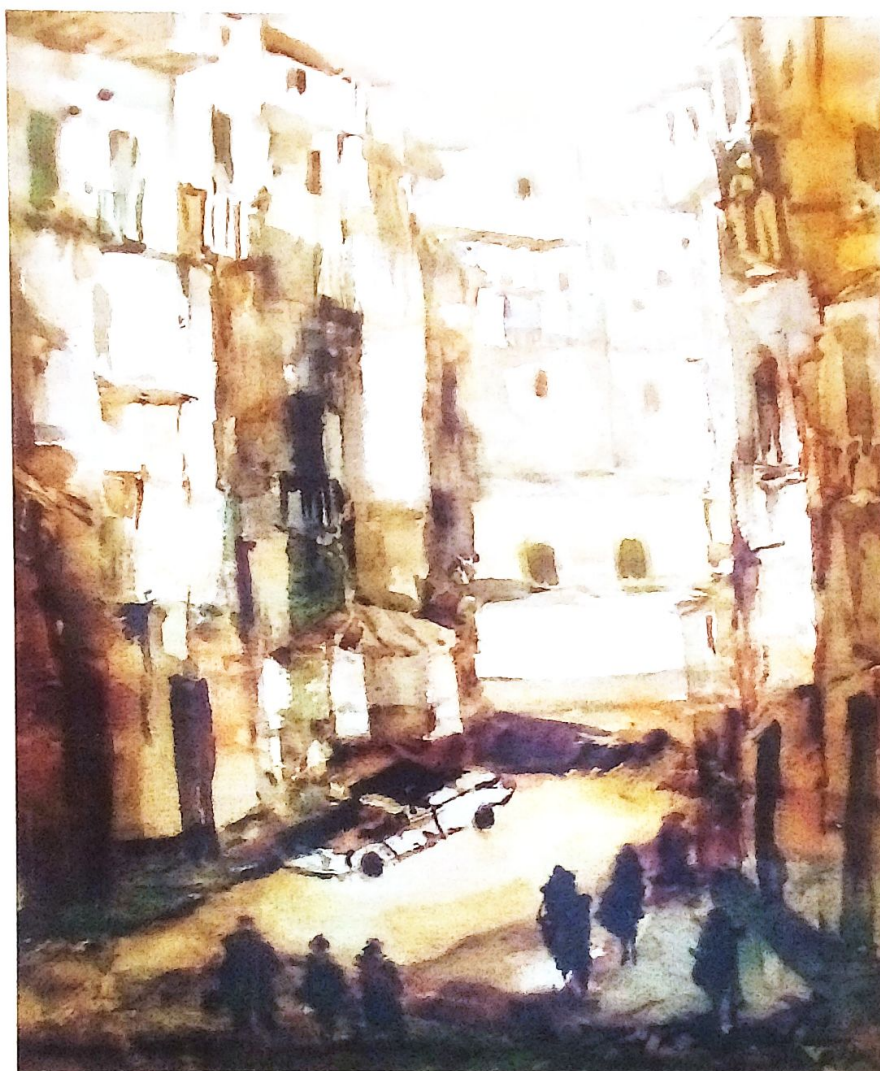




D.L. 5 - 3 - 63 - 10

ISSN 2219-0376



Joaquín Leguina • Lupe Cajías • H.C.F. Mansilla • Luis Cremades • Víctor H. Viscarra • Luis Urquieta
Julio Ortega • Alfonso Gumucio • Germán Carrasco • Alfonso Gamarra • Walter Montenegro

LA PATRIA
SUB-DECANO DE LA PRENSA NACIONAL

suplemento orureño de cultura

año XXIV n° 608 Oruro, domingo 11 de septiembre de 2016





Suburbio. Acuarela de
30 x 40 cm
Erasmo Zarzuela

Perfección

Flaubert, cuando escribía dos líneas en una mañana, ya consideraba haber escrito demasiado. Pero luego, el autor se lo agradece, porque esas dos líneas son de una perfección que ni siquiera un mal traductor puede destruirlas.

Joaquín Leguina, escritor y político español.



el duende
director: luis urquieta m.
consejo editor: benjamin chávez c.
erasmo zarzuela c.
coordinación: julia garcia o.
diseño: david illanes
casilla 448 telfs. 5276816-6288500
elduende@zofro.com
lurquieta@zofro.com

www.lapatriaenlinea.com.bo/elduende



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

página

2

Mónica volteó taquilla



Me atrevo a aconsejar a los visitantes a la renovada Feria del Libro de La Paz a apresurarse a comprar los poemarios de la premiada Mónica Velásquez porque ella se ha convertido en un curioso best seller, sobre todo entre los jóvenes y si no se adquiere un ejemplar a tiempo, hay el riesgo de no conseguirlo más.

Oh curioso dato en el país que no lee ni odas ni versos libres y en general cita a poetas sin haberlos leídos. Atrapados por la poesía estaban los aficionados a Jaime Sabines que acudían a escucharlo recitar como a un concierto metálico en el D.F. o los agotados por la violencia que llenaban las graderías del estadio antioqueño para asistir al Festival de Poesía de Medellín. ¡Pero en Bolivia...!

Sin embargo, con el impulso de gestores como Benjamín Chávez y Rubén Vargas, las editoriales como 3600 y Plural, el mecenazgo de Luis Urquieta y 15 instituciones nacionales, los festivales de poesía convocan cantidad de público. Entre 2010 y 2016 se realizaron tres festivales internacionales, primero sólo en La Paz y en Oruro y ahora en Cochabamba.

Un grupo de 27 poetas y poetisas se reunió para compartir escritos y comentarios. Tuve la suerte de asistir como curiosa lectora a las tres ediciones y atestiguar el éxito del esfuerzo. Aunque quizá el primero, en medio del Carnaval de Oruro, fue el más surrealista.

En las noches se suelen leer poemas, además de conversar en la bohemia fraterna. Cada día hay talleres de escritura creativa y conversatorios. Los escenarios son diversos, desde calles y plazas, museos o iglesias y siempre con público lleno. El bloq del festival ya superó las 20.000 visitas.

Editorial Plural publicó cuidadosas antologías y ahora 3600 difunde los escritos de cada participante. Suenan nombres de gran valía, tanto bolivianos, como de otros nueve países, pero me quedo con Mónica Velásquez pues es la más solicitada.

Autora de varios poemarios, alguno ya objeto de estudio en el exterior, no deja de publicar, la paceña (1972) presentó en mayo "Abdicar de lucidez" (Plural, 2016) en el Espacio Patiño. Mala y grata sorpresa nos esperaba a muchos que llegamos puntuales pero ya no había cupo para nadie más. Sus alumnos y muchos jóvenes que sólo la conocen por sus obras, otros escritores y público en general habían llenado la sala. ¡La poesía volteaba taquilla!

La ganadora del Premio Nacional de Poesía Yolanda Bedregal con su perfecto texto "Hija de Medea" se ha convertido en sinónimo de calidad. Cada uno de sus poemarios es un buen libro para adquirir en esta feria paceña.

Lupe Cajías. La Paz, Periodista e historiadora.

Poesía



Las emociones colectivas y el peligro de su manipulación

* H. C. F. Mansilla

La compleja relación entre razón e intuición —o entre lógica y sentimiento— sigue siendo en América Latina una temática importante, pese a que el Nuevo Mundo se halla inmerso en un acelerado proceso de modernización, que, a su vez, está determinado por la llamada racionalidad instrumental. Una buena parte de la dimensión política y cultural se encuentra, sin embargo, sometida a las emociones colectivas. Y estas últimas han resultado ser proclives a ser manejadas y canalizadas por grupos elitarios de intelectuales y políticos. La significación de este ámbito a largo plazo reside en el hecho de que una porción relevante de la población latinoamericana percibe las intuiciones como el fundamento de la ética de la solidaridad y la fraternidad inmediatas, una moral que presuntamente no puede ser comprendida por la fría razón occidental. El enorme prestigio de que goza la esfera de las emociones y las intuiciones nos muestra, paradójicamente, los indicios de un gran peligro: la probabilidad de que esta dimensión sea manipulada políticamente, como se lo ha visto a lo largo de la historia del siglo XX.

En el siglo XX notables creadores literarios han oscilado entre dos extremos al explicarse a sí mismos esta compleja constelación: (a) Escritores particularmente sensibles llegan a creer que uno mismo es el responsable de sus calamidades. Esto vale sobre todo para individualistas que viven de manera aislada con respecto a su entorno social. (b) Intelectuales con inclinaciones a intervenir en asuntos públicos tienden a suponer que ellos representan la encarnación de la verdad histórica y de la consciencia social de su época. En el caso latinoamericano, por ejemplo, estos pensadores se perciben a sí mismos como los depositarios del memorial de agravios de su nación porque ellos han sufrido junto a su pueblo y así lo pueden “comprender” a cabalidad. Habitualmente ellos suponen que la calidad teórica de su obra, por un lado, y la moral intachable de su vida, por otro, los han predestinado a ese alto magisterio.

Por lo tanto: tenemos que esquivar un sentimiento de culpa que nos atormenta de manera insidiosa porque nos sugiere que no hacemos lo adecuado para mitigar los males de un mundo básicamente injusto, por un lado. Habitualmente esta sensación es difusa en el contenido y vigorosa en sus formas exteriores. Y por otro lado debemos preocuparnos de la tentación de creer que somos la consciencia intelectual y moral de nuestra época. *Franz Kafka* es un ejemplo del primer caso. Para él escribir era como rezar una plegaria sagrada: un acto que tenía algo de una lucha contra poderes extraordinarios, una esperanza en torno a algo inalcanzable y una confesión permanente de culpabilidad. Su vida fue un acto ininterrumpido de contricción, aunque él mismo no tuvo claro de qué tenía que arrepentirse. El escribir constituía un artificio contra ese sentimiento, confuso en su núcleo real y dramático en sus

manifestaciones. El fracaso de su existencia no se debió a factores externos, sino, como asevera su biógrafo *Klaus Wagenbach*, a su propia estrategia de supervivencia, que estaba fundamentada en una visión a la vez trágica y engañosa de la vida.

Durante décadas la opinión pública progresista creyó que *Jean-Paul Sartre* constituía la consciencia moral de su siglo. Sobre este punto *Mario Vargas Llosa* nos brinda algunas pistas interesantes. Esta función ejemplar de Sartre fue posible durante largo tiempo porque la sociedad contemporánea tiende a la teatralidad y la banalidad, es decir: a la “civilización del espectáculo”, en la cual intelectuales como Sartre pueden brillar sin temor a equivocarse. Estos pensadores, dice Vargas Llosa, son exitosos

“por su capacidad histriónica, la manera como proyectan y administran su imagen pública, por su exhibicionismo, sus payasadas, sus desplantes, sus insolencias, toda aquella dimensión bufa y ruidosa de la vida pública que hoy en día hace las veces de rebeldía (en verdad tras ella se embosca por lo general el conformismo más absoluto)”.

Y añade que el magisterio sartreano ha sido precario, además de “ciego, torpe y equivocado”. Aunque estas palabras son terriblemente duras, el autor apunta a algo recurrente en los últimos cien años: muchos intelectuales han fracasado en sus predicciones políticas y en su magisterio moral. Las posiciones de Sartre con respecto a *Albert Camus* son, según *Octavio Paz*, un ejemplo del “uso perverso” de la dialéctica en la consciencia intelectual europea: “el mal como el necesario complemento del bien”. El mal es un momento necesario del desarrollo histórico y cultural y, en el fondo, bueno.

Sobre la compleja relación entre ética y libertad en la obra de Sartre asevera *Octavio Paz*: “El hombre no es hombre: es un proyecto de hombre. Ese proyecto es elección: estamos condenados a escoger y nuestra pena se llama libertad. También conocemos a donde lo llevó esta paradoja de la libertad como condena. Una y otra vez apoyó a las tiranías de nuestro siglo porque pensó que el despotismo de los cesáres revolucionarios no era sino la máscara de la libertad. Una y otra vez tuvo que confesar que se había equivocado: lo que parecía un antifaz era el rostro de cemento de los jefes. [...] ¿Por qué se empeñó en no ver y en no oír? ¿Terquedad, orgullo? ¿Cristianismo penitencial de un hombre que ha dejado de creer en Dios pero no en el pecado? [...] Las ideas y las actitudes de Sartre justificaron lo contrario de lo que él se proponía: la desenfadada y generalizada irresponsabilidad de los intelectuales de izquierda (sobre todo los latinoamericanos) que durante los últimos veinte años, en nombre del “compromiso” revolucionario, la táctica, la dialéctica y otras lindezas, han elogiado y solapado a los tiranos y a los verdugos”.

A esto no hay mucho que añadir. Sartre predicó contra la nostalgia humanista, propia

de intelectuales “burgueses”, y propuso a menudo como alternativa conveniente la acción política radical. Pero como dijo *Joseph Conrad*, la acción consuela; es la enemiga del pensamiento y la amiga de las ilusiones lisonjeras. Por ello tenemos que ser escépticos ante todos aquellos que pretenden poseer la interpretación adecuada del momento histórico, de los sentimientos populares y de las intuiciones colectivas.

Friedrich Schiller fue probablemente la consciencia moral de su época. Él sostuvo que el teatro —su gran pasión— representaba la instancia ética de su tiempo, lo que, por supuesto suscitó posteriormente la cólera de *Friedrich Nietzsche*. Con sus grandes tragedias Schiller no quiso dar lecciones convencionales de ética; el ser humano debía conocer a sus semejantes y así mismo mediante una literatura que muestre los motivos profundos, que son la base, casi siempre turbia, de nuestros anhelos más nobles. La gran literatura nos enseña las curiosas vinculaciones entre nuestras mejores aspiraciones y los complejos engranajes que la mente inventa para disimular sus intenciones reales.

El mundo del presente, marcado por el relativismo de valores en la esfera moral y por el predominio del principio de eficacia en el campo de la economía, desprecia las normativas éticas y estéticas de pasadas generaciones. Lo dicho hasta aquí parece que corresponde a la dimensión del humanismo, es decir al ámbito de la mera nostalgia, que es casi siempre la esfera de la caducidad. Pero hay que insistir en que la nostalgia posee una función eminentemente crítica, pues es la consciencia de la pérdida de cualidades y valores reputados ahora como anticuados (la confiabilidad, la perseverancia, la autonomía de juicio, el respeto a la pluralidad de opiniones y el aprecio por el Estado de Derecho), que han demostrado ser útiles e importantes para una vida bien lograda. Su dilución conlleva el empobrecimiento de la existencia individual y social en nuestro siglo.

Al llegar a este punto creo vislumbrar una posición más o menos aceptable en el enfoque teórico de *Hannah Arendt*, para evitar o, por lo menos, para aminorar la naturaleza elitaria de las interpretaciones concernientes a sentimientos e intuiciones colectivas, que a menudo conllevan un intento de manipulación emocional. Ella afirmó que nunca quiso influir sobre los seres humanos y mucho menos formar una escuela de adeptos. Y añadió enfáticamente: “Yo quiero comprender”, es decir: entender el mundo y sus habitantes. “Comprender significa también analizar el lastre que el siglo nos obliga a llevar y soportarlo con plena consciencia, sin negar su existencia y sin dejarse aplastar por su peso”. Y este esfuerzo cognitivo incluye la capacidad empática de percibir lo particular y lo fortuito, aquello que la razón tradicional a menudo deja de lado. El esfuerzo teórico de *Hannah Arendt* incluye un procedimiento hipotético y aproximativo con respecto a los fenómenos que deben ser estudiados, sin dejar de lado una dimensión normativa, inspirada por los conocimientos y las dudas de la gran tradición humanista.

El esfuerzo de comprensión brinda una gran satisfacción intelectual: un sentimiento de hogar, porque comprender el mundo es una manera de reconciliarse críticamente con la sociedad. La reconciliación con el mundo nunca puede ser completa. Esto es precisamente lo que nos impide a seguir indagando y nos hace avanzar por la áspera senda del conocimiento: ninguna interpretación es definitiva, ninguna exégesis está por encima de la crítica. Al mismo tiempo hay que pensar sin baranda, como dice *Hannah Arendt*, sin un apoyo que simultáneamente nos obliga a tomar una dirección determinada o, más precisamente, nos seduce suavemente a adoptar una meta y una ideología prefijadas. Hay que atreverse a reflexionar sin guías dogmáticas. El resultado de comprender —operación siempre precaria y provisional— puede ser el surgimiento de un sentido del contexto. Si comprendemos la historia de nuestra sociedad, nos damos cuenta aproximadamente del sentido de nuestra propia evolución. Entender es también exponerse a una realidad incómoda, a veces peligrosa. Al percatarnos de la naturaleza de un régimen totalitario, por ejemplo, comprendemos la pertinencia de un juicio valorativo sobre el mismo, y así podemos dar un paso a la resistencia contra un modelo de terrible injusticia, disimulada mediante una ideología que apela a nuestros prejuicios y anhelos. En las ciencias sociales latinoamericanas ha faltado hasta hoy una interpretación relativamente respetuosa de los hechos históricos (por ejemplo: de la Revolución Cubana), que simultáneamente analice los dilatados prejuicios y las emociones sociopolíticas de las masas populares.

Ante estas aporías, ¿cómo orientarnos? Desde la Antigüedad clásica, uno de los métodos acreditados en estos casos es el estudio de los nexos entre teoría y praxis, entre retórica y realidad. Uno de los grandes temas de la ensayística latinoamericana ha sido el análisis de las actividades públicas de los intelectuales. Los que hablan en nombre de las poblaciones involucradas y descifran las emociones y las intuiciones para el uso cotidiano contemporáneo reiteran las prácticas elitarias tradicionales y las rutinas políticas de vieja data. Por ello estos movimientos y sus dirigentes no pueden ser exonerados del reproche de perpetuar valores conservadores de orientación. Debemos, por consiguiente, seguir el ideal socrático: tratar de diluir los prejuicios prevalecientes, sin establecer nuevos dogmas.

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

Cervantes, animales salvajes y pirámides bajo el agua

* Luis Cremades

El arte de traducir es el arte de leer. Traducir, al fin, no es más que leer y escribir; leer en un idioma y escribir en otro. Lo que sucede en medio, como en una misteriosa caja negra, es un proceso complejo a la vez técnico y personal. Técnico, dado que exige conocimiento de ambos idiomas, y personal porque el traductor está obligado a elegir los aspectos que se traducen como quien muestra un diamante, estableciendo un orden en sus aristas.

Cuando lo que se traduce es un poema, el lenguaje multiplica sus posibilidades: contenido, imagen, ritmo, repeticiones, metros y rimas, supuestas intenciones últimas del autor, por no mencionar criterios de exactitud filológica o aproximaciones históricas. Cada elemento no se percibe más que como un juego de espejos en que el verdadero poema se escapa siempre. El lector no distingue el poema real del poema reflejado, como si nunca hubiera asomado la cabeza al aire, fuera de la caverna de Platón o de los probadores de ropa: humo y los espejos es la respuesta que obtiene cada vez que intenta captar o cazar el poema para reescribirlo, reproduciéndolo bajo control. El poema es un animal salvaje que se resiste al cautiverio.

La idea más adecuada para describir una traducción poética —qué sucede entre lo que el traductor lee y lo que escribe— estaría ligada al concepto de “resonancia”. El texto original resuena en los campos semánticos de la corriente de conexiones del traductor y de su mundo más o menos amplio, más o menos estrecho. Provoca ondas en la superficie de su particular lago lingüístico en busca de un significante acorde hasta que una expresión equivalente responde a la llamada. Resonancia y equivalencia, dos misterios de la subjetividad que se enlazan en busca de un nuevo texto objetivo: el poema traducido.

La resonancia no puede escapar a sus límites: la configuración de los campos semánticos del traductor (construidos principalmente a través de su experiencia lectora (1) o, si fuese una máquina, de la experiencia lectora de sus programadores). La noción de equivalencia tiene también límites subjetivos. “Todo necio confunde valor y precio” porque el precio es fácil de determinar, lineal y objetivo. Y no así el valor, polidrico y subjetivo; de nuevo nos recuerda que no hemos salido de la caverna, del humo y los espejos. Así, dado que no puede poner precio a las palabras, la equivalencia de dos términos tendría que ver con una cierta “economía de trueque” del lenguaje, en función del uso que pueda dársele; usos que varían en función de costumbres, tribus y creencias. En este sentido, traducir supone reducir, más que traicionar, las posibilidades de un

texto, su carga semántica. Igual que en una lectura reducimos también el texto, adaptándolo al contexto particular de nuestro humor y nuestras necesidades concretas de “alimento espiritual”. Un traductor es un lector “médium” al servicio de otros lectores. Pero, aprendiendo de su actividad, podemos profundizar en los mecanismos del acto de leer en general. ¿Qué hacemos cuando leemos? ¿Interpretamos? ¿Disfrutamos? ¿Se trata de una actividad intelectual, erótica, cultural...? Cada vez más creo que el lector idealmente re-crea la obra: escoge un punto de vista desde el que se hace responsable de los hallazgos y experiencias que reporta esa lectura. Se ha dicho que el pecado está en el ojo que mira y no en el cuerpo observado. Así también la virtud estará en el ojo que lee, al menos tanto como en el texto leído.

Y, sin embargo, más allá de ese subjetivismo que se propone revisar críticamente la educación del acto de leer, hay autores que se abren paso a través de los tiempos, que son capaces de seducir a lectores de épocas, idiomas y culturas diferentes. Hay obras que se

resisten a traductores y otros cataclismos. En ellas se esconde un reducto de lo que podría llamarse “arte objetivo”, que vuela y escapa más allá de la cortina de humo y los espejos; sea un soneto de Shakespeare, una sonata de Beethoven o una pirámide en Egipto.

El traductor en el quirófano: amputaciones

Si un traductor elige o da prioridad a unas posibilidades del texto frente a otras, algunas reducciones resultan auténticas amputaciones. Con ánimo de difundir textos de gran riqueza terminológica, hay traductores que restringen el vocabulario de una obra de cinco mil palabras a la mitad; tal vez con idea de que el lector desea ser considerado incapaz de esfuerzo intelectual y aprendizaje, como si quisiera saber solo aquello que ya sabía, en tanto que palabras y conceptos nuevos pudieran sumirle en estados de desesperación profunda.

El traductor adapta el texto a otro idioma y a otra edad mental, como cuando se reescribe la Biblia contada para los niños o se editan las novelas de Robert L. Stevenson para un

público adolescente que está aprendiendo inglés. En esta línea de traducción-adaptación proponemos como ejemplo la inefable versión de El Quijote al spanglish, idioma que merece todo respeto en la medida en que da de comer a tantos profesores desheredados. Así, a manos del profesor mexicano Ilan Stavans, el primer párrafo de la novela queda como sigue:

In un placete de La Mancha of which nombre no quiero remembrearme, vivía, not so long ago, uno de esos gentlemen who always tienen una alanza in the rack, una bluker antigua a shinny caballo y un grayhound para la chase. A cazuela with más beef than muton, carne choppeada para la dinner, un omelet pa los sábados, lentil pa los viernes, y algún pigeon como delicacy especial para los domingos, consumían tres cuarers de su income. (2)

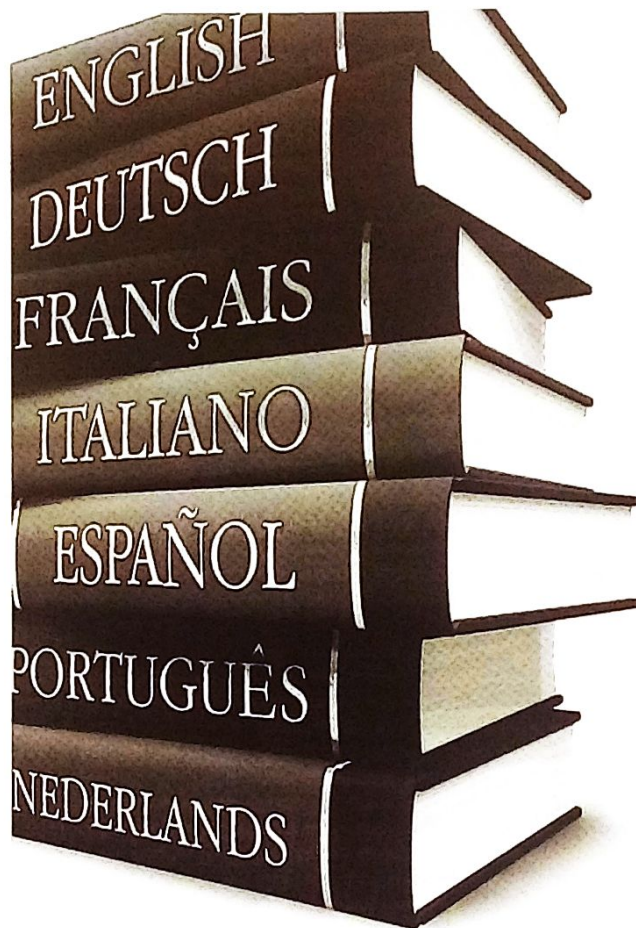
Entre “rocin flaco” y “skinny caballo” hay un mundo insalvable, dado que el animal acompañará al caballero en sus andanzas con el nombre de Rocinante, tal vez Mr. Stavans haya sustituido tan sonoro nombre por el más acorde con su versión “Caballante” o lo haya rebautizado simplemente como “Skinner”, en un homenaje al maestro del reflejo condicionado. Aunque técnicamente correcta, las resonancias para el lector en este caso se disparan en sentidos opuestos, irreconciliables. No hay equivalencia posible.

¿Y por qué escribo “técnicamente correcta”, y no “semánticamente correcto”? Porque creo, y esto es una afirmación arriesgada, que en literatura la semántica no es tanto técnica como emocional. Que la carga de significado de una expresión se comprende en un acto de sensibilidad más que puramente cognitivo. A la emoción literaria se llega a través del estilo, de la música, de la cadencia, de las cargas emocionales de la expresión. Eso hace Rubén Darío, Rimbaud o Vicente Aleixandre grandes autores y no tanto su complejidad cognitiva.

Por decirlo en términos de la psicología sistémica: Paul Watzlawick diferencia entre una dimensión digital de la comunicación (sintaxis, estructura, complejidad, cognición) y una dimensión analógica (semántica, representación, contenido emocional). La literatura hace del énfasis en la dimensión analógica su razón de ser como expresión. Así, aspectos irrelevantes en una traducción jurada ante notario (en la que “rocin flaco” por “Skinny caballo” sería más que correcto) pueden plantear cuestiones irresolubles en una traducción literaria.

(1) Podría escribir con más precisión, “competencia lingüística”, pero quiero pensar que son lo mismo. Los educadores, empeñados en el desarrollo de competencias, olvidan la experiencia y olvidan que son inseparables, como los márgenes de un camino o las rectas paralelas que no se encuentran en otro punto que no sea el infinito.

(2) El País, 6 de Julio de 2002



El Cementerio de los Elefantes

* Víctor Viscarra

La ciudad de La Paz majestuosa e impresionante para los que por primera vez la visitan, es una ciudad extraña y misteriosa aun para los que han nacido en ella, y que, día tras día, trajinan por sus calles. Muy pocos son los pacheños que pueden preciarse de conocerla por completo; y si su topografía y algunas de sus manifestaciones folklóricas han sido difundidas tanto a nivel nacional como en el exterior, por sus callejuelas serpenteantes, y en las denominadas "zonas populares" caminan los marginados, quienes, sin no son dueños del aire que respiran, mucho menos pueden serlo del suelo que pisan.

Chijini, Tembladerani, El Tejar, Chamoco Chico, la Cancha Zapata y Munaypata son los principales barrios en los que estos seres se han asentado; y como no tienen razón valedera que justifique sus existencias, se dedican a la bebida, sumiéndose en un abandono moral y material absoluto.

Es innegable que el alcoholismo es la enfermedad social más extendida entre estos pobres. Su consumo ha escapado de los bares, y se ha desparramado por calles y avenidas. Los "artilleros" (bebedores consuetudinarios), saborean su infierno terrenal matizándolo con un trago en cualquier esquina; y su presencia no asusta ni a los moralistas, puesto que esta gente, los "artilleros", a decir de Jaime Saenz, en su poema "La noche", reducen aún las horas del sueño, mínimo a dos, para tener más tiempo dedicado a emborracharse.

Las estadísticas indican que tan solo en La Paz, existen 5 mil alcohólicos consuetudinarios, quienes financian su vicio recurriendo a la mendicidad y al robo. La subsección de Homicidios de Criminalística llegó en una semana a recoger hasta 12 cadáveres de personas que fallecieron por intoxicación alcohólica (casi todas ellas fueron recogidas en Tembladerani y en El Tejar). En los pabellones Británico, y de Psiquiatría, del Hospital General, los pacientes que son atendidos por abusar de la bebida aumentan gradualmente. Y como no podía ser de otra manera, todos estos datos tienden a crecer a medida que pasan los días.

Una leyenda africana cuenta que los elefantes que presienten su muerte, se encaminan a su cementerio secreto; el lugar estaría lleno de colmillos de marfil, ha despertado la codicia en millares de personas que lo buscan infructuosamente. Lo que sigue, es un relato de otro cementerio, del "cementerio de los elefantes", lugar al que van a morir los "artilleros" pacheños, haciendo lo único que saben hacer bien: "beber".

Para el "artillero" pacheño, dos son los barrios más importantes que tiene a su disposición: Chijini, porque allí existen cantinas que atienden las 24 horas del día, y en las que, "manguendo" a los amigos y a los que no lo son, pueden beber hasta perder la noción de las cosas. Y Tembladerani, porque también allí hay cantinas con atención interrumpida, y lo que es más importante, en esta

zona se halla ubicada el tugurio de doña Hortencia, más conocido como el "Cementerio de los elefantes", y a la cual solamente van los valientes; esos que mueren 'al pie del cañón', y que saben que si van a este antro es para morir emborrachándose, y del cual no saldrán vivos, sino que los sacarán cuando su cuerpo haya quedado tieso.

Hay mucha diferencia en estas dos zonas (Chijini y Tembladerani). Los hombres y mujeres que frecuentan las cantinas de Chijini, van a vivir lo que se han dado en denominar "el mundo del alcohol". Allí, todo es relativo; las horas pasan sin hacerse notar, y lo único que preocupa a los bebedores es el temor de que a las cantineras se les acabe el trago, y tengan que ir a otros lugares a seguir embriagándose. Si la mujer que está en la mesa vecina despierta los instintos sexuales, y ella está de acuerdo, el interior del baño puede servir para las demostraciones de cariño. El dinero es lo de menos. Cuando éste falta, los bebedores inexpertos que se han dormido, pierden el poco dinero o ropa que les queda y ese mísero botín sirve para comprar más bebida.

La clientela que frecuenta las cantinas de Chijini es variada y desordenada; hay delincuentes, prostitutas activas y en decadencia, "artilleros" desocupados, madres solteras, drogadictos, artesanos, vendedores ambulantes, campesinos, jóvenes que sufren decepciones sentimentales, y alguno que otro empleado público. También, a veces, llegan hasta la puerta intelectuales que necesitan material para sus especulaciones literarias. Pero, como no se quedan mucho tiempo, y sus visitas esporádicas siempre las hacen de día, muy poco casi nada es lo que pueden ver.

Los clientes asiduos de estos "bares" aprenden a soportar en carne propia los golpes que pródigamente propinan los uniformados. A nadie pueden quejarse, y cuando este

estado de cosas llega al límite permisible de sus dignidades, recién entonces pueden emigrar a Tembladerani, especialmente al "Cementerio de los elefantes".

Cabe notar que también en este barrio existen numerosos alcohólicos, y que la preocupación del padre Daniel Stretch logró la edificación del primer alberque de alcohólicos, debido a la elevada cantidad de personas que dormían cada noche en las calles del vecindario. La mayoría de sus cantinas atienden en horas de la noche, hasta la madrugada, y muchas de ellas están tan bien camufladas que solamente son conocidas por los clientes asiduos.

Los "artilleros" que vienen de otras zonas, especialmente de Chijini, inicialmente frecuentan "las K'isistas", "Los pitufos", "El Sanjicho", "El Zeballos" y "La Academis". De allí al "Cementerio" sólo hay un paso, porque hay que subir la calle que parte del estadio Bolívar, y entrar en uno de los tantos callejones hasta llegar a la pileta pública. Se entra por la izquierda por un callejón lateral, y se busca la única puerta de garaje que existe. Se golpea la puerta, y uno de los muchos clientes que están adentro será el encargado de abrirla. Lo primero que uno ve es el patio de tierra apisonada bordeado de bancos donde las personas están bebiendo, y si uno tienen amigos entre los allí presentes, es fácil que lo acepten sin recelo alguno. A primera vista, parece una cantina igual o peor que las demás; y si no fuera por los dos cuartos cerrados con candados que tiene al fondo, aquí no pasaría nada.

Quienes van con ánimo de quedarse definitivamente, no lo hacen con los bolsillos vacíos. En este tugurio el trago cuenta plata, y hay que garlo; y para ir a matarse con la bebida sin que nadie moleste, el "artillero" deberá llevarse por lo menos 100 bolivianos. Doña Hortencia no hace pregun-

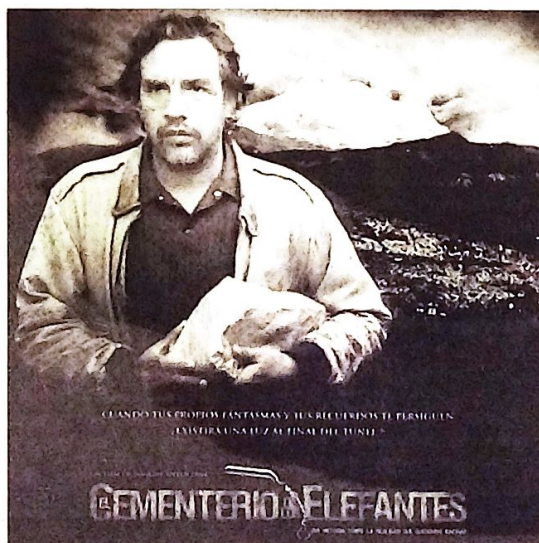
tas, y cuando uno le consulta si es que alguno de los cuartos está vacío, ella sabe muy bien qué es lo que le están preguntando. Disimuladamente lleva al cliente al interior del cuarto disponible, y tras entregarle una jarra pequeña llena de trago, cierra con candado la puerta, y lo deja encerrado adentro. La pieza es pequeña. Consta de una mesa y su silla, un viejo colchón de paja en el suelo, una lata de manteca a manera de urinario en una de las esquinas, y el foco encendido empujado en el tumbado.

La comida está prohibida, y al que está dentro no se le da ni el saludo, amén que a los clientes que están bebiendo fuera tampoco les interesa. La soledad que necesita el dipsómano está asegurada. Otra cosa que hay que anotar, es que en esta cantina no se escucha música alguna; y las conversaciones son desarrolladas casi susurrando, que parecen charlas de velorios. Cuando a la persona se le ha terminado la bebida, lo único que tienen que hacer es llamar a la puerta del cuarto, y no faltará quién avise a la doña para que atienda el pedido, que no es otro que una nueva jarra de trago.

Algunos parroquianos duraron hasta dos semanas, y los más fallecen al tercer día. Cuando la muerte visita el interior del cuarto, y este hecho es advertido por la dueña, espera a que la madrugada cubra el barrio, y contando con la colaboración de los clientes de más confianza, hace llevar el cadáver hasta una de las calles aledañas al estadio Bolívar, donde el día siguiente será recogido por los de la policía, quienes me imagino, lo encontrarán en posición de cúbito dorsal. Ante la noticia de que en El Tejar se abrió una cantina similar, el P. Daniel Stretch, fue a conversar con autoridades de la Policía para advertirles del peligro que entrañaba este tipo de locales, pero, la respuesta que recibió fue de que ellos no podían hacer nada, puesto que este tipo de locales, ayudaban a disminuir el número de alcohólicos en la ciudad. Y es más, para los vecinos del "Cementerio de los elefantes", en Tembladerani, la presencia de uniformados en las cercanías no es de extrañar, puesto que por lo menos una vez a la semana, van hasta allí, para ver quiénes son los que quieren emborracharse hasta morir.

Serán por estas y otras cosas que, cada vez que me acuerdo que "El amado", la "Chispita", el "Muru", y otros amigos más murieron en el "Cementerio de los elefantes" me pongo nostálgico, y siento una gran pena por toda esa mi gente.

Víctor Hugo Viscarra Rodríguez.
La Paz, 1957 - 2006.
Escritor y narrador.
El testimonio fue publicado en 1987.





Cervantes o la ex

Discurso pronunciado por el Ing. Luis Urquieta Molleda en acto organizado por Mesa Redonda Panamericana filial Oruro, conne



Luis Urquieta Molleda

Primera de dos partes

Para abordar el tema, como intento de aproximación a la "Vida y Obra" de Miguel Cervantes Saavedra, he preferido concentrar mi atención en su novela cumbre *El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha*, que por la dimensión y textura del personaje rebasa toda ponderación adjetiva, como el prototipo de una creación con grandeza espiritual, que fue acogida desde su aparición en 1605.

En todos los tiempos y latitudes, la novela emblemática del manco de Lepanto ha causado admiración y encanto, porque se ha convertido en fuente inagotable de la disquisición académica sobre la narrativa. Por ejemplo, sigue latente el debate acerca de la existencia de historias y narraciones intercaladas en varios pasajes de la obra, con el rótulo de "las novelas en el interior de *Don Quijote*". Y cobra seriedad el postulado cuando Alfonso Reyes (1889-1959), notable poeta, historiador y ensayista mexicano dice que *El Quijote* es una "selva de invención" integrando las diversas novelas a la trama principal con la finalidad de percibir sus correspondencias y observar cómo reflejan una parte fundamental del pensamiento de Cervantes.

DON QUIJOTE DE LA MANCHA, MODELO HUMANO

Miguel de Cervantes Saavedra, proclamado como el *Príncipe de las Letras Españolas*,

destella como el artífice del idioma castellano. Su obra maestra, *El Ingenioso Hidalgo don Quijote de la Mancha*, es la creación literaria más connotada de la literatura universal.

Sus dos rasgos esenciales: la belleza y la hondura en perfecta conjunción, hacen de *El Quijote* una obra para encumbrar hasta las cimas más elevadas el entendimiento del alma humana.

Para una incurción, no precisamente con el juicio severo del cervantista, tocaremos

aquí segmentos del vasto horizonte del Quijote, como elegante y gallardo trasunto humano.

Con todo, exige un requisito indispensable: el amor. Sólo ese sentimiento predispuesto a una actitud de ternura puede comprender aquel influjo que anima el alma y la vida de *Don Quijote*. Sólo quienes penetran con resolución amorosa a la novela, pueden recorrer una a una sus páginas y sentir la profundidad insondable, las reconditeces, encrucijadas y los misterios del alma que se iluminan con el amor.

Los pórticos de la novela están abiertos para quienes aman todo lo que es grande, noble y puro. Quien tiene estima por la vida y busca la verdad, la justicia y la belleza, puede penetrar en la novela epónima de Cervantes y disfrutar, capítulo tras capítulo, su inagotable riqueza.

El Quijote es un logro literario subyugante que deja en el lector surcos profundos y huellas indelebiles, como para inscribir en la memoria la imagen vital y entrañable del hidalgo de la Mancha. Él es un ser de ficción, surgido de la imaginación del manco de Lepanto con todos los rasgos esenciales de un personaje con existencia insólita y extravagante, aunque siempre noble y generosa, heroica y valiente.

Los hombres de la vida real tienen objetivos, luchan por realizarlos, vacilan, desfallecen, siguen adelante, pero no siempre saben lo que quieren, tampoco se sustraen a su condición humana, que es la búsqueda incesante de sí mismos, cuando es difícil, acaso imposible, saber si alguien al final se ha encontrado realmente. La vida es un enigma indecifrabable. La meta final de nuestra incansable carrera es un

eterno buscarse. Sólo la voz interior, que viene nadie sabe de qué arcanos, puede conducir a ese encuentro.

En cambio, la individualidad de *Don Quijote* es asombrosa. El hidalgo caballero no necesita buscarse. Su vida más que búsqueda es realización. Desde que surge a la existencia sabe lo que quiere, sabe qué es y qué será. En lo profundo, en la oscuridad de su alma, sabe quién es y cómo va a enfrentarse con el mundo.

Por eso, desde el momento en que trabajamos relación con *Don Quijote*, nace una profunda simpatía que nos hace difícil abandonarlo mientras seguimos el curso de su vida hasta que se hunde en la muerte.

Los hombres comunes recibimos nuestra vida para hacerla y no sabemos cómo ni para qué. También *Don Quijote* recibe su vida no hecha, pero transmutado en caballero andante, en su alma sabe desde el comienzo cómo y para qué discurre su existencia ejemplar.

En el combate, donde se funda la realización de la vida humana, le sobrevienen fracasos, frustraciones, desengaños, pero el heroico alucinado de la Mancha es invencible, jamás sufre derrota alguna por más que las apariencias exteriores, los insultos, los escarnios, las burlas, los palos y las pedradas lo derriben.

El ímpetu fecundo y la verdad que brota de su corazón son incommovibles. Su ánimo valeroso es inexpugnable cuando clama en una hazaña imperecedera: "Bien podrán los encantadores quitarme la ventura, pero el esfuerzo y el ánimo será imposible".

DON QUIJOTE, HECHURA Y RETRATO DE CERVANTES

A la pregunta: "¿Quién es *Don Quijote*?" podemos contestar: *Don Quijote* es el brazo armado al servicio del orden moral, es decir al servicio de la realización del bien y la justicia. O con otras palabras: *Don Quijote* es la bondad militante actuando en el mundo sin restricciones para realizar la justicia y el bien.

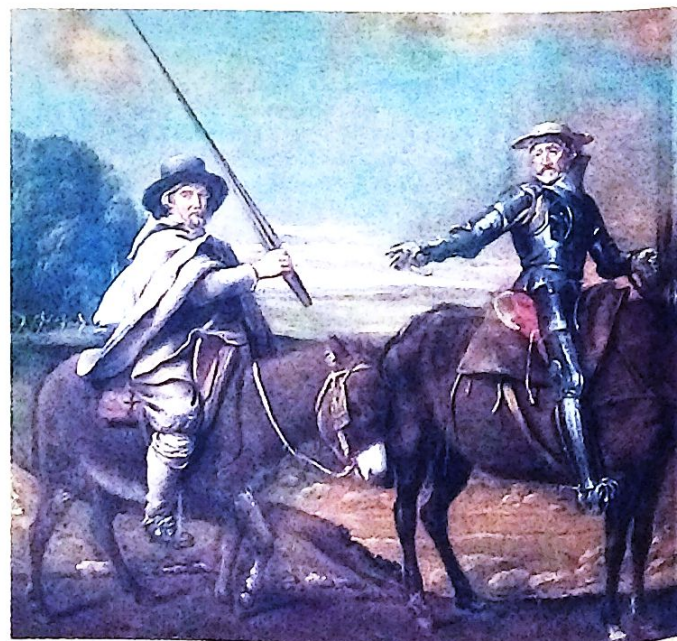
Cervantes, al encender prodigiosamente el fuego de la vida en *Don Quijote*, no sólo ha penetrado hasta el núcleo del alma humana sino que ha descubierto el meollo esencial del prototipo humano, el fondo de donde brota la conciencia moral, la voz del bien y del mal.

Todos los hombres de buena voluntad podemos ser buenos si ahondamos en nuestra bondad como *Don Quijote*. Y ¿de dónde viene la bondad de *Don Quijote*? Del alma misma de Cervantes, del amor de héroe cautivo de Argel y manco de Lepanto.

El autor del *Quijote* era un hombre bueno. La bondad y el amor son los rasgos que más impresionan en el hombre que es Cervantes. Esto se ve con sólo considerar algunos de los sucesos importantes de su vida.

Miguel de Unamuno, el más quijotista de los escritores españoles, admira y ama a *Don Quijote* antes que a Cervantes, llegando a afirmar que éste es inferior a su obra, cuando dice:

"*El Quijote tiene su padre y su madre. El padre es Cervantes y la madre, España. Pero este hijo maravilloso tiene más de la madre*



Exaltación del amor

Comemorando el IV Centenario del fallecimiento de Miguel de Cervantes Saavedra, William Shakespeare y el Inca Garcilaso de la Vega



que del padre. Por eso, Cervantes, inferior a su creación, no es capaz de entender bien a su propio hijo".

Cervantes mismo, en el Prólogo de su novela, se considera padrastro de Don Quijote, cuando afirma:

"Pero yo, que aunque parezca padre, soy padrastro de Don Quijote".

Unamuno no quiere ver la bondad y el amor que brotan del alma de Cervantes, extraordinario padre de Don Quijote.

A pesar de su vida errante, llena de estrecheces, privaciones y duros golpes, nunca reacciona con amargura, resentimiento u odio. Aunque sus desgracias no tienen límites, su bondad es igualmente irrestricta.

De su biografía extractamos algunos sucesos conmovedores en los que se forjó Cervantes.

Miguel de Cervantes Saavedra nació en Alcalá de Henares en 1547. Era el cuarto hijo de los siete que tuvieron el cirujano Rodrigo de Cervantes y Leonor de Cortinas.

Contaba cinco años cuando su padre fue encarcelado por deudas en Valladolid y se trasladó con su familia a Córdoba y a Sevilla, donde residió hasta 1566, año en que se estableció en Madrid. Se desconocen los estudios que realizó. Es posible que fuera instruido por jesuitas, pero no parece que siguiera cursos universitarios.

En 1571 se hace soldado en Italia y participa en la batalla de Lepanto, gesta que recordará en numerosas ocasiones con orgullo. En ella

fue herido en el pecho y quedó imposibilitado de la mano izquierda, aunque no la perdió ni fue obstáculo para repetir su actuación como soldado en Italia y África.

Al volver de Nápoles, en 1575, frente a Palamós (Costa Brava), su galera fue atacada por el corsario Arnaut Mamí, un renegado albanés, que hizo prisioneros a él y a su hermano Rodrigo, llevándolos a Argel. Allí pasó cinco años cautivo, "donde aprendí a tener paciencia en las adversidades".

Tres intentos de fuga le costaron azotes y encarcelamientos, sólo en 1580 cuando la familia consiguió reunir el dinero pudo ser rescatado.

Como en el suceso de Lepanto, el recuerdo del cautiverio aparece en numerosas obras.

Vuelto a Madrid, en 1582 solicitó, sin éxito, uno de tres puestos en América, entre ellos ser Corregidor de La Paz, cuando esta villa tenía 34 años desde su fundación.

Por aquel tiempo tuvo una hija natural con una mujer casada. La llamó Isabel de Saavedra. Contrajo matrimonio en 1584 con Catalina de Salazar y Palacios, de diecinueve años, natural de Esquivias.

En 1587 se estableció en Sevilla con el puesto de comisario real de abastos -recaudador de tributos-, oficio que cumplió con extraordinario celo hasta el punto de ser excomulgado en dos ocasiones y sufrir un breve encarcelamiento en 1592. También tuvo su estancia por unos meses en la cárcel de Sevilla, motivada por la quiebra del banco en el que había depositado el dinero de las recaudaciones.

Don Quijote se engendró "en esa cárcel donde toda incomodidad tiene su asiento y donde todo triste ruido hace su habitación".

Por esas fechas ya vivía en Valladolid en compañía de su mujer, su hija, sus dos hermanas y una hija natural de ellas. Las hermanas no tenían buena reputación y eran conocidas respectivamente como "las cervantas".

En 1606, la familia se estableció definitivamente en Madrid donde Cervantes vivió gracias a la publicación de sus obras con la asistencia de algunos mecenas, como el Conde de Lemos. Murió en Madrid el 23 de abril de 1616.

"EL QUIJOTE" NOVELA MODERNA

Las grandes novelas han sido celebradas tanto por el tratamiento de sus temas como por sus innovaciones de tipo formal. De hecho, *El Quijote* se yergue como la primera de las novelas modernas. Suponer que es tan sólo una invectiva en contra de las de caballería, implica un juicio parcial de burda simplificación.

Cervantes fue el primer escritor en dominar la novela como obra de ficción, aunque en los

círculos académicos se sigue debatiendo si el iniciador del género fue Homero (siglo IX a.d.C.) con *La Ilíada* y *La Odisea*; Cayo Petronio (siglo I a.C.), escritor latino con *El Satiricón*, novela en prosa y verso que retrata con realismo las andanzas de dos jóvenes libertinos en la época de Nerón; Heliodoro (siglo III), novelista griego, con *Teágenes y Cariclea* que influyó en la literatura europea de los siglos XVI-XVII; Ludovico Ariosto (1474-1532), escritor italiano, autor del poema épico *Orlando Furioso*; Rabelais (1494-1553), humanista francés del siglo XVI, autor de *Gargantúa y Pantagruel* (1534), cuyo protagonista es un gigante de insaciable apetito.

Heredando esa luminosa tradición épica y narrativa, Cervantes pone fin a una serie de géneros envejecidos, principalmente la novela caballeresca, la novela pastoril y la picaresca, para crear otro más egregio y vigoroso, siguiendo el legado de sus predecesores como *Boccaccio* (1313-1375), el primer gran prosista que escribió, entre otras obras, *El Decamerón*, conjunto de cuentos de las costumbres italianas del siglo XIV publicados en 1352.

El gran innovador, con menoscabo de sus predecesores, afirmó premonitorio: "Yo soy el primero que ha novelado en lengua castellana", sin sospechar la proyección que tendría su obra en la literatura universal, concebida para producir solaz con una compleja invención verbal en la que se exploran las ambigüedades narrativas, lo intrincado de la construcción de la estructura y la posibilidad de crear un mundo real a partir del lenguaje como único recurso.

En efecto, como lo apunta György Lukács (1885-1971), filósofo y ensayista húngaro, en su *Teoría de la novela*, el género novelesco naciente con Cervantes estaba abocado a ser exclusivamente un medio para producir solaz y esparcimiento.

Sólo que, sin alterar su finalidad original, Cervantes explora además su mundo y las relaciones que establece con el ser individual, y



Miguel de Cervantes Saavedra

con ello transforma la novela sublimándola de un mero medio de entretenimiento a uno de *entretenimiento y conocimiento*.

No son pocos los autores -procedentes de varias lenguas y nacionalidades- que han seguido el modelo establecido por Cervantes en *El Quijote*, aceptando su disposición como arquetipo y ejemplo de todos los tiempos. Inspiró a Fedor Dostoyevski (1821-1881), Iván Turguénev (1818-1883) y Gustavo Flaubert (1821-1880), que brillaron en la literatura universal.

Ni siquiera la joven literatura norteamericana ha podido sustraerse de la influencia de Cervantes. Principalmente Mark Twain (1835-1910) y Ernest Hemingway (1899-1961) han mostrado clara conciencia de la huella que Cervantes con *El Quijote*, dejó en su literatura.

También hay que decir que, entre las reflexiones que ha suscitado *El Quijote*, una buena parte ha sido sugerida no por la crítica sino por los propios novelistas y poetas, para quienes la influencia de Cervantes resultó decisiva en la creación de sus obras.

Continuará



Apostillas a Borges

Cristina Fiaño
(C.F.) *¿Cuál cree usted es el elemento fundacional de la escritura borgeana?*

Julio Ortega (J.O.) Me parece que en Borges hay un doble movimiento: hacernos parte de la tradición literaria y, al mismo tiempo, propiciar nuestra ruptura con ella. Por lo primero nos abre las puertas de la literatura como universo del asombro y el goce de la invención creadora. Por lo segundo, nos invita a cerrar la Biblioteca de un portazo y empezar de nuevo, críticamente. Lo fundacional en su obra, creo yo, es la ironía.

C.F. *Se habla de Borges como un escritor universal. ¿Qué papel considera que juega Borges dentro de la literatura universal?*

J.O. Nos demostró, mejor que nadie, que la Literatura es un país alterno, en el cual se puede vivir con inteligencia, pasión y civilidad. Lo cual no quiere decir que la literatura esté fuera de la realidad, al contrario, lo real sería solamente literal si no fuese por la demanda que sobre esos límites plantea, sin demasiada esperanza, la invención.

C.F. *En 2010 el Centro de Editores publicó Los Rivero, un manuscrito, inédito hasta entonces, que usted exhumó de entre los papeles que el Harry Ransom Center for the Humanities de la Universidad de Texas, en Austin, conserva de Borges. ¿Qué supuso para los estudios borgesianos la aparición de Los Rivero?*

J.O. Sus textos no presuponen borradores revisados febrilmente. Como ocurre incluso con san Juan de la Cruz, cuyos borradores, en todo caso, serían la Biblia. Los de Borges son la Enciclopedia. De modo que fue una especie de epifanía encontrar ese relato abandonado. María Kodama me ha contado que Borges soñaba muchos de sus textos y que, al despertar, los recordaba con tanta precisión que apenas corregía. Debe ser una virtud de la ceguera.

C.F. *Pese a tratarse de un manuscrito de apenas cuatro páginas usted sostiene la hipótesis de que no es un relato inacabado sino el comienzo de una novela, la novela que Borges no quiso escribir.*

J.O. Tal vez Borges hubiera preferido ser



Henry James, Faulkner, o al menos Joyce... Mi tesis es que empezó con brío ese relato pero como tenía demasiados personajes, creo que tres o cuatro, cada uno con una vida propia, era inevitable escribir una novela. Solía decir que una novela cabría mejor en un párrafo. Cuando le pregunté si había tenido noticias de *Cien años de soledad*, respondió: Me dicen que dura cien años...

C.F. *El hallazgo inesperado de Los Rivero conmovió al mundo de la literatura, ¿cree que puede haber más sorpresas en el material dejado por Borges?*

J.O. Borges se habría divertido con la noticia de que los diarios entendieron que se trataba, literalmente, de una novela abandonada. Yo sólo había propuesto que dejó el cuento porque corría el peligro de escribir

otra novela argentina.

C.F. *Usted ya había trabajado con manuscritos de Borges anteriormente. Especialmente relevante fue la edición crítica y facsimilar de "El Aleph" que, junto a Elena del Río Parra, publicó en 2001 la editorial del Colegio de México. ¿En qué medida cree que "El Aleph" sigue siendo el cuento emblemático de Borges, la cifra de su narrativa?*

J.O. Es, digamos, una alegoría de la invención literaria. Es autoficcional, se demora en un no-lugar, y es también una sátira conceptual del sistema, profuso y autoritario, que encarna brutalmente Carlos Argentino. Hay más Carlos Argentinos

engrosando el espacio literario que figuras como Borges, restándole páginas. Por eso, creo que es una poética de su obra: la epifanía de lo simultáneo contra el discurso de los poderes que han corrompido el lenguaje y, en consecuencia, la sociedad.

C.F. *¿Cuál es para usted la principal aportación de esta edición de "El Aleph" a los estudios borgesianos?*

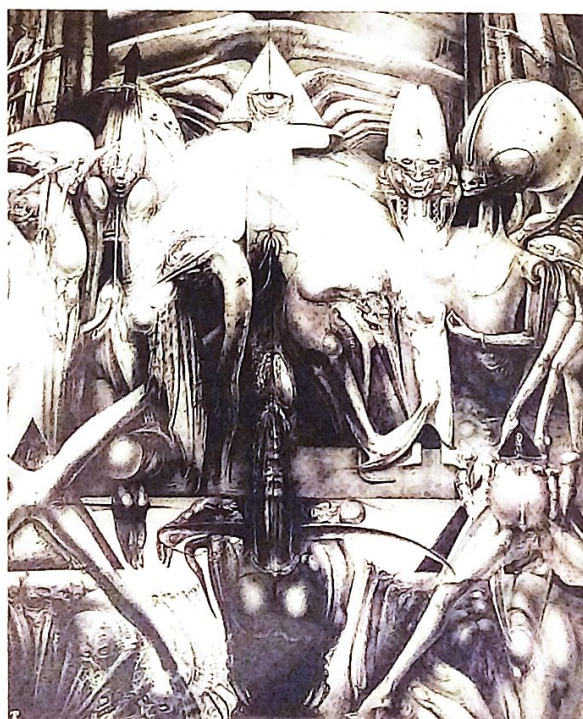
J.O. Además de la filología de la Prof. Del Río Parra, es uno de los muy pocos manuscritos recuperados con un aparato crítico imparcial, que nada impone ni demanda al relato ni al lector. Establece, quiero decir, el estado textual de esa obra maestra para que el lector discreto ensaye sus lecturas y versiones.

C.F. *Sabemos que está preparando ya una tercera edición de "El Aleph". ¿Qué novedades presentará?*

J.O. Como cualquier persona educada sabe, nunca termina el establecimiento crítico de un texto mayor. Tuvimos la suerte de que la Biblioteca Nacional nos dejara el manuscrito vivo, hoy sólo es accesible su copia. Por eso es tan valiosa la reproducción facsimilar que incluimos. Me hubiera gustado encontrar la copia que fue a la revista Sur, que debía estar en el archivo de Sur, como me dijo Enrique Pezzoni. Pero el archivo ha desaparecido, y según una experta en Sur, nunca existió. Como otros manuscritos, libros y autores argentinos...

C.F. *¿En qué medida resulta revelador el examen de los manuscritos de Borges para el estudio de su obra?*

J.O. Las alternativas, variantes, revisiones, tachaduras, revelan el proceso de la



escritura, como un mapa de su recorrido. Beatriz y Carlos Argentino, por ejemplo, eran hermanos, pero terminan enmendados en primos. La enumeración como metáfora del instante hecho verbo es también una virtud retórica que se ve desplegada en el manuscrito a partir de varios recomienzos, todos consignados en nuestra edición.

Intertextualidad y reescritura

A propósito de *El Aleph* engordado, del joven escritor argentino Pablo Katchadjian, lo primero es decir lo más evidente: la audacia de escribir dentro de la copia del cuento de Borges para amplificarlo, es un gesto vanguardista ingenuo, condenado, de antemano, a una apropiación impropia. Esto es, al fracaso. No sólo porque es improbable añadirle frases a ese relato sin rebajarlo y, lo que es más serio, sin atentar contra su integridad.

El resultado es lamentable: *El Aleph engordado* es, francamente, vano.

"El Aleph" de Borges viene de muchas fuentes: de la mística hebrea, de la *Vida Nueva* de Dante, de la tesis de Poe que el mejor argumento supone una mujer bella que muere, de la filosofía árabe y la búsqueda de un centro, de la idea moderna sobre el no lugar del poeta en un mundo sin sustancia... Y, claro, en la figura de Carlos Argentino postula el horror de la literatura nacional, hecha de autoridades abusivas y casuales. Quizá este joven escritor podría haber propuesto un nuevo escenario, tal vez un café de la Universidad, donde los discípulos de Carlos Argentino descuartizan el cuento de Borges.

Lo lamento porque su libro anterior, un desmontaje del *Martín Fierro*, que reordenaba los versos de ese texto fundacional, fue un juego de ingenio. Su anunciado próximo proyecto, reescribir *El matadero*, formidable alegoría de la violencia política argentina, podría convertirse en *El mentidero*, y ser una sátira de la mala educación producida por los discursos dominantes. No sólo el académico, también el periodístico, que ciertos corresponsales utilizan para legitimar fáciles entuertos.

Sus varios defensores han hecho permisibles los conceptos de "intertextualidad" y "reescritura," aduciendo que los ensayo Borges. El primero postula una dimensión textual interactiva, y concierne al despliegue de la textualidad entre libros, una actividad de la obra entre las obras. Uno no escribe intertextualmente. No se puede decir de Borges: qué buena intertextualidad manejaba... La crítica francesa de los años 70 y comienzos de los 80 ha agotado el tema hasta la autoparodia.

La "reescritura", en cambio, concierne más a los mecanismos de autoría: reescribir no es glosar, ni imitar, ni parodiar. Implica el dialogismo que un escritor asume en una partitura convocatoria. Borges ejerció este mecanismo creativamente: se reescribió incluso a sí mismo, desmontando la autoridad del yo autorial, y elaborando la complicidad irónica del lector. Su genio fue hacer

una literatura de la lectura. Por eso dijo que un escritor inventa a sus escritores, aunque él ha inventado, más bien, a sus lectores. De muchos de ellos no tiene, claro, la culpa.

Es, por lo menos, ingenuo que algunos sostengan que lo hecho por el joven autor con "El Aleph" es equivalente a lo que hizo Duchamp con *La Gioconda*, ponerle bigotes. Es obvio que se trata de una *Gioconda* hecha copia. La copia no niega al cuadro, lo hace más único. En cambio, "El Aleph" es siempre el mismo: ocurre en el lenguaje, y cualquier copia es su original.

Otros, no menos despistados, han escrito que Borges firmó un relato del conde Lucanor. Y que esa operación es un plagio, o al menos una glosa. Es, más bien, una reescritura: transcribe del lenguaje medieval al castellano actual una fábula, traduciendo-la, digamos, de su origen histórico en texto presente. Muchos han hecho lo mismo por razones didácticas, pero la lección borgeana es una práctica de reescritura creativa.

Más flagrante es el argumento de que Borges se apropió de *El Quijote* en su cuento "Pierre Menard, autor de *El Quijote*" donde, en efecto, Menard es un escritor que decide escribir la novela, pero no copiarla ni parodiarla, sino tal como es, reescribiéndola palabra por palabra, y firmarla como suya. Borges compara dos párrafos y comenta que aunque son el mismo son diferentes, porque en el siglo XVII querían decir una cosa, pero ahora postulan otra. La ironía es transparente: lo que cambia es la lectura; las palabras son las mismas pero la lectura reescribe la obra desde su renovado presente. No toda lectura es, claro, pertinente. Ya Borges nos alertó contra los anacronismos abusivos del tipo "Man of La Mancha."

Sábado inició una tradición argentina de leer a Borges cuando se preguntó: ¿Está Borges condenado a plagiarse a sí mismo? Bajo esa superstición, algunos creen hoy que admirar a Borges legitima parodiarlo, glosarlo, apropiarlo. Pero Borges no consagró el plagio: se reescribió a sí mismo (para dejar de ser Borges, en primer lugar) buscando rehacer la lectura, y hacer de sus lectores autores de inventiva más civil y menos nacionalista, más creativa y menos autoritaria, más libre y menos violenta.

En cuanto a la extraordinaria virulencia de los ataques a María Kodama, como no he visto que alguien lo haya hecho en Buenos Aires, me permito remitir al lector curioso a mi defensa de sus muchas tareas: <http://www.elboomeran.com/blog-post/483/11316/julio-ortega/una-defensa-de-maria-kodama/>. Sólo añado que María ha logrado reconstruir libro por libro la biblioteca de Borges, preservada en la Fundación Borges de Buenos Aires. Su catálogo, en preparación, podrá ser un curso hospitalario para neófitos cautos.

El crítico peruano Julio Ortega, mantiene un blog denominado *El boomeran*. De ahí extruñamos estas notas referidas al genio argentino.

Música de penumbras

* Alfonso Gumucio

Al llegar a la última parada el colectivo exhaló un suspiro.

El chofer dejó el volante y en tres trancos estaba orinando junto a un árbol; no pareció importarle que hubiera todavía un pasajero en el último asiento, abrazado a un maletín negro que ostentaba el letrero:

SE DAN CLASES DE MÚSICA A DOMICILIO.

Al pasajero le daban los pies, los zapatos demasiado chicos presionaban sus dedos mientras caminaba tres cuadras entre la parada de colectivos y el asilo.

El campanario de la iglesia no daba aún las once, de modo que se sentó en las gradas de la entrada al asilo, como lo hacía tres veces por semana. Se sacó los zapatos y sintió una brisa fresca entre los dedos de los pies.

Lunes, miércoles y viernes, siempre lo

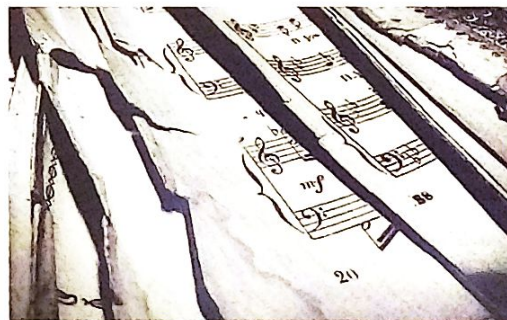
Levantó la mano con el chicote al pasar delante del guardia, a manera de saludo, y se encaminó hacia el fondo del patio. Ya estaban todos en la antigua capilla, agitados y ruidosos, tocándose las cabezas y empujándose.

Se anunció en el umbral haciendo restallar el látigo en el aire, y el sonido seco, como un petardo, instaló el silencio. Arrimó la caja de madera que le servía de pedestal. Desde arriba podía ver todas las caras.

Dominaba con la vista su coro de los lunes, miércoles y viernes, su coro de los milagros, su coro de miradas sin luz y de rostros desencajados por muecas que no se vieron en un espejo.

Parecían mirarlo con las orejas, atentos a su respiración y a sus palabras.

Lo reconocían por el olor a mortadela o por el casi imperceptible sonido de sus zapa-



mismo. Con el pañuelo arrugado limpió el sudor de su frente, dejando deslizar su mano hasta la coronilla, donde terminaba su calvicie. Le quedaba poco pelo, y sólo le crecía en las fosas nasales y en las orejas, como a un mono, pensó.

Del maletín extrajo un emparedado envuelto en una hoja con pentagramas; él mismo lo había preparado temprano esa mañana: una marraqueta abierta, una capa de margarina y otra de mostaza, dos rodajas de mortadela y un pedazo de queso fresco.

Luego de acomodar las partituras manchadas de grasa, envejecidas y con las esquinas ajadas, sacó el látigo y cerró el maletín.

El látigo era un vergajo corto y flexible, hecho de finas correas de cuero. La herencia de su abuelo.

Acomodó el maletín de cara a la iglesia para que el letrero se viera bien:

SE DAN CLASES DE MÚSICA A DOMICILIO

Y del otro lado:

PROFESOR DE MÚSICA.

No le iba tan mal desde que se sentaba los sábados con su maletín en el puente Calacoto, junto a los plomeros, electricistas y carpinteros que ofrecían sus servicios y exhibían también sus maletines envejecidos y sus letreros con errores de ortografía.

El reloj de la iglesia dio la hora con un sonido quebrado cuyo eco se prolongó en el chirrido de la reja del asilo.

tos ajustados, incluso antes de que abriera la boca o meneara amenazadoramente el aire con el vergajo, como ahora.

De su garganta salió suavemente un DO que se sostuvo en el aire hasta que sus pulmones se vaciaron. A cambio recibió el eco perfecto de un DO colectivo, todos estaban con él.

Entonces, con un roce mínimo del vergajo en el aire, dio la señal para desatar una catarata de voces cristalinas que se elevaban hacia el techo de la capilla y parecían sellar en su bóveda varios siglos de ecos. Voces levantando música, voces calibrando el silencio, voces por encima de los cuerpos, de los olores y de las piedras. Voces más allá de los muros y de la oscuridad.

El vergajo deslizaba en el aire para marcar los énfasis, y las voces se unían como las de un coro de ángeles.

Ángeles caídos en la profundidad de las sombras, ángeles que ya no sentían el temor de Dios.

* Alfonso Gumucio Dagrón.
Argentina, 1950.

Escritor, periodista, cineasta y fotógrafo.

Germán Carrasco

Germán Carrasco. Poeta Chileno (Santiago, 1971). Ha publicado: *Brindis* (1994), *La insidia del sol sobre las cosas* (1998), *Calas* (2001), *Clavados* (2003), *Wir die keinen karneval* (2005), *Multicancha* (2005), *Poems* (2011), *L'insidia del sole sopra le cose e altre poesie* (2010), *Ruda* (2010), *Ensayo sobre la mancha* (2012), *Multicancha* (reedición) (2012), *Mantra de remos* (2016), *Imagen y semejanza. Antología* (2016).



Este colegio era antes un cine

Oye, este colegio era antes un cine pero está prohibido recordarlo so pena de castigos y sanciones. Este colegio era antes un cine y en este territorio tenfan sentido la ficción la metáfora la imagen. Alguien una vez tuvo la mala idea de preguntar por el origen del edificio, y fue expulsado en el acto del colegio. Sin embargo a veces las chicas se fugan de clases a fumar escondidas a los rincones de socialización fundamental y una a otra se enseñan evidencias: la huella de los proyectores en la sala o las cenefas que enmarcaban el ecrán. El ecrán mostraba los documentos, el mundo más allá del recinto, el besuqueo, la belleza y las lágrimas. El lugar del ecrán ha sido convertido en el escenario de un gimnasio marcial en donde se pronuncian discursos. Ahí, un hermoso niño engominado lee las efemérides de batallas, conquistas y hasta de industriales y empresarios. Nadie le explicó el motivo del homenaje a estos personajes que reemplazaron a las heroínas y aventureros de la pantalla o a los documentales que mostraban los modos de vida fuera del recinto, los partos y el sexo en otras tribus. Una vez se vio un rayado en el baño que decía: "los del circo ni siquiera tuvieron la oportunidad de los del cine" (los del circo sostenían que a los pobres indefectiblemente se los cargan –se los cagan– primero, que los del cine tuvieron menos bajas –que tuvieron raja–) Está prohibido recordarlo. Por algún motivo es un tabú pero esto era antes un cine. Una de las chicas le dice a la otra: fíjate en la marca de las butacas en el piso en donde antes se besaban las parejas. Ahora es un gimnasio oscuro en donde se realiza una coreografía marcial. Y dentro de las aulas, el silencio y los dictados. Pero este edificio era antes un cine.

Del Titanic y el Zeppelin

Recuerdo la lectura de poemas, el eco de la ovación. Una rubia bautizaba la proa de la nave con champagne: espuma de mar, semen liviano del que nacen acróbatas y hardos (cada metro el latigazo de una ola) como el que los despedía en ese momento épico del poderío americano: magnitud y misterio comparables al del zeppelin nacional-socialista, majestuoso velo sobre la insidia del sol: metáforas colosales aunque lamentablemente poco prácticas cuya historia, junto a la de Babel, escribimos con sumo cuidado en barcos de papel, granos de arroz.

Oficio

Vela de paciencia en viento amenazante. La ventana abierta no sólo por la asfixia asmática de quien ocupa el cuarto: búsqueda de agujas en pajares. Intento de despejar / despiojar / despojar de algo a ciertas palabras nacidas p.ej de la contemplación de Krishna y Arjuna soplando sus caracolas trascendentales o de la propia memoria. El instante se resiste al papel con celos de escándalo callejero, público por motivo de prendas en demasía delicadas para su exposición al sol y se resiste una niñita que descubre sus primeras palabras frente a un micrófono o una cámara con la familia expectante. "La realidad observada de cerca se torna mágica" afirma Miss Diane Arbus cámara en mano, seguramente la misma con que retrata viejas más feas que la muñeca del diablo o seniles, obesos matrimonios empelota viendo t.v. El instante era para ti, no para la página: las palabras se convirtieron en un montón de perros cojos y sarnosos que no te dejan comer haciéndote cariño en las piernas bajo la mesa en un subdesarrollo de pesadilla transpirada: realidad de cerca, Miss Arbus: primerísimos primeros planos de la miseria y naturaleza humana que deberían inspirar una secreta esperanza por la especie. Limpiar las palabras, no está mal: un exiliado chileno finge acentos regionales en Estocolmo, otro imita el acento de sus mayores, una niña reprime su acento barriobajero en un pub, y los apostadores lucen felices en el hipódromo comunicándose con un set de encantadores gruñidos Vano, pero intento de dominar el lenguaje (ni más ni menos) como en el proceso del domador, la domadora del amansarse mutuo –ensayos y funciones– para acomodar sus ritmos sexuales para nuevos ritos. Pero se vislumbran cuatro ampolletas en pilares, simulando cirios. O sea: la ventana finalmente se abre, el aire da en el rostro y apaga la vela que ampara la desnudez, el sadomasoquismo y la tortura.

Neruda en la discotheque

Cuando Neruda entró a la discotheque vacía / vio la esfera espejeante, icono de la música disco / fascinado como un bárbaro ante el imperio. / Se las arregló para que el administrador del local la bajara / y para poder de esa manera observarla de cerca. / Descubrió que estaba compuesta de pequeños espejos, / pensó en globos terráqueos y, reflejándose / se vio abarcando el mundo entero. Quiso saber cómo operaba aquel ingenio para lo cual asistió a la discotheque de noche.

Pensó que se trataba de una fiesta de disfraces en donde se pretendía emular a Sodoma y Gomorra, pensó que era una fiesta gay & lesbian. / Los disfraces eran bastante más osados / que aquellos de las veladas de Isla Negra. / Luego rechazó esa idea: quizás la gente bebía y bailaba / en un rito de adoración a Baco / o al Mundo (representado por la esfera de espejos que colgaba como una extraña lámpara en el cielo).

El espacio que se necesita para bailar / es el número de tu calzado (ambos pies). / Además, Chile es un país sísmico: / si bailas no sentirás el terremoto (que –no te preocupes– no es otra cosa que un plagio de hacer el amor, un catre que quiere arrancar como un nave).

Un poeta está por las cosas, no contra ellas –Neruda no tenía ni que pensarlo–; / comprende y canta los fenómenos más raros, / lo freak y lo queer son su materia / (ya empezaba a hablar como los jóvenes del lugar / o, si se quiere, a adueñarse del lenguaje) traza un puente entre generaciones y culturas, es, final y simplemente, UN HOMBRE LIBRE Y canta: Tra la la la la / Pero también: La tra tra tra tra

La discotheque estaba en Moscú, Ceilán o Santiago, Neruda intentaba comprender aquella música, / recordó haber comprado el single *Mr. Postman* en Londres / y haberlo obsequiado a su joven cartero. / Pero esto era distinto: pulsiones de neutral marcapasos o callejero tecnológico.

Neruda bebía en la barra, observaba, / pensaba en tatuajes de hombres de mar, / en tribus, en extravagantes homosexuales europeos, / en mascarones cuyos senos generosos / parecían agitarse bajo la tormenta (tal los senos de esas bacantes en el desenfreno de la danza). / Pensaba en carnavales, en tribus, en aborígenes / que usaban aros en lugares impensables, / en pájaros exóticos similares a algunas personas de ese lugar. / Pensaba en "El Viajero" de Baudelaire. / Como con destello de abalorios, la bola giraba. / Neruda no pudo resistir la tentación y se las arregló para conseguir una de esas esferas y la puso entre otros mundos y globos terráqueos en su colección de planetas locos de Isla Negra.

En una entrevista realizada por Roberto Careaga para la revista de libros de El Mercurio, tras la pregunta del entrevistador: En "*Mantra de remos*" escribe: "poema dado por quién: por dios! ¿por quién más si no?". Y hablando me decía que la poesía podía reemplazar a los sacerdotes en sus sermones. Carrasco dijo: "Denise Levertov habla de los poemas dados: esos que salen de un viaje, como que te los dictara alguien, nacen completamente terminados y son los mismos que les gustan a tus amigos. Uno trata de esperar esos poemas, de escribir esos poemas, no hay que tener alma de ejecutante. Tiene que ver con cierta espera, con cierta cacería o más bien con cierto dejarse cazar. (...) Si en el Congreso se suben el sueldo en el momento más cuestionado de su actuar y si los pastores llevan demasiado tiempo sin manguerear la vereda, si no hay autocritica por ciertos actos de corrupción evidentes, ¿dónde se podría buscar la palabra, el discurso, el rezo, el delirio, el aliento, la crítica? Yo creo que en el poema. Creo que eso ha sucedido casi siempre, excepto en sociedades muy satisfechas o directamente alienadas, y ni así incluso. Hay gente como Lawrence que tratan de fundar una espiritualidad. ¿Qué es Blake, Rilke, Mistral? Exactamente eso".

Antes del año cincuenta

* Alfonso Gamarra

Fue en tiempos en que el Hospital Obrero no era ni esperanzas sembradas en unos predios descuidados, y en que el mismo Estadio La Paz jugaba por fuera mientras que los futbolistas jugaban en su interior, porque este estadio con su arquitectura hacía juego con el monolito tiwanakota y el templete semi subterráneo. Tampoco era tiempos tan añejos como para ser "mi refugio dominguero" como dice el tradicional tango, sino que era el refugio cotidiano de Ismael cuando estudiaba en la universidad. Hacía poco que se había celebrado el IV Centenario de la fundación de la ciudad, y toda ella mostraba aún los arreglos y engalanamiento que se había hecho para exhibirla más linda todavía. Sus habitantes se sentían felices cuando la vida se deslizaba al ritmo de sus tranvías. Pero algo presagiaba que a la Ceja de El Alto se asomaría el progreso para planear el polo de desarrollo ciudadano. (...)

Pasados los años, Ismael no podía recordar qué se celebraba aquella semana que originaría los sucesos de este relato, porque unas largas pestañas femeninas se enredaban con la pelusa de su memoria; solamente sabía que la gente estaba muy jubilosa, y entre otras, se apreciaban en La Paz dos cosas como buenas. Su ingente cerveza, debe entenderse la cerveza que se mete en la gente, y un municipio que quería repartir a la población festejante billetes de dos mil bolivianos pero otras autoridades no le dejaron fabricarlos en la imprenta de la esquina. Durante siete días, la mayoría de los cines presentaban un festival, o sea la proyección de los éxitos de películas en una especie de circuito local.

Ismael era en esa época un caso típico de los que antes se llamaba tedio, y ahora se tilda como organoneurosis o de "stress complicado con strain". Impensadamente encontró el mejor tratamiento, que era una chica a la que descubrió en el patio posterior de la UMSA tomando api como desayuno. Como buenos amigos habían asistido a tres jornadas sucesivas del festival de cine. La cuarta vez, al volver de la función vespertina, caminaban, conversando, alrededor del estadio. Quizás por la actitud romántica de la actriz Jean Simmons que se enamoró fácilmente del discípulo, quizás por la noche estrellada, quizás por la presencia de un cuerpo corriente de muchacha, pero forrado de esa maravilla morena de la pacaña, buscaba con la mirada un arbolito que le diera sombra ante los lamparones de la avenida, y también la forma o la frase adecuada para detenerla y confiarle no sé qué sensaciones bonitas que le palpitaban irreprimiblemente en su pecho. Cuando se dio cuenta que el orden de los faroles no altera el alumbrado, y que pararse y soltar un suspiro a bocajarro era la solución a su pensar, se acabaron los arbolitos, y a la cuadra llegaron hasta la puerta de la casa que la amiga atravesó diciéndole en un apresurado adiós la hora de la cita siguiente. Su padre

tenía anteojos para leer exclusivamente sus escritos de abogado pero la casa tenía ventanas que oficiaban de atalayas.

No había dado Ismael ni una decena de pasos cuando se le plantó en su delante un individuo que se sentía él solo la segunda edición de un pelotón de fusilamiento. Una humanidad maciza. El ceño fruncido y la mirada conminatoria, sobre unas mejillas como un par de guantes de box.

—¿Me tiene que acompañar a la comisaría! Soy detective.

—¿Por qué? Usted está equivocado.

—Les he seguido y estaban haciendo macanas bajo el árbol del parque.

cuatro meses por lo que ya no avió su boca. El detective lo hizo: —Apurate —le tuteó—. Tenía que haber esta madrugada un golpe, y me jefe debe estar nervioso. Ya te he dicho que te suelto con esa condición...

Faltando algunos metros a la supuesta comisaría, Ismael pensaba que adivinar el tinte partidario de ese presupuestivo era igual a conjeturar sobre el color del esófago de las truchas o de las bogas. Súbitamente salieron de la Comisaría una veintena de individuos arioscos que corrieron a rodearlos. Era como obligar a seguir hablando de fauna lacustre: las bogas pueden trasladarse solas, pero los ispis lo hacen dentro de un conjunto

medulares mostraran mayor actividad mientras más se enojaba. Y su cuerpo no se movía del mismo sitio porque sabía que se estaba perfilando como candidato a un calabozo vitalicio. Hacía lo posible por seguir amenazando con lenguaje de telegrafía ebría. Pero aquel grupo veinte igual a uno demostró que se sentido de observación no era el mismo que el de un celenterado, y cuando se percataron que nunca podría disparar algo que únicamente era apariencia de caño de revólver, para no gastar una bala —que quizás tampoco le tenían en sus dos metralletas— le dieron un golpe con la culata. Ismael afirma desde entonces que su detective descubrió la franja de asteroides situada entre Marte y Júpiter.

Como se ve. Son circunstancias que cambian el curso de la historia. La del país, no, por supuesto. Pero la de él sí, porque ya no llegaría a contar a sus nietos sobre Melgarejo y su famosa camina marca "Confianza".

Ismael se había puesto a pensar nuevamente y muy apresurado en aquel socorrido argumento de los valientes, que había en algún lado: No me hincaré a rezar, ¡nunca! Porque entonces ¿cómo podré salir corriendo? Hay gente que ahora se reír, o querrá disimular una sonrisa de muy inteligente, que entiende todo, pero una cosa es leer qué es una noche de revolución, y otra, tenerla al frente con un caño que le apunta a la cara.

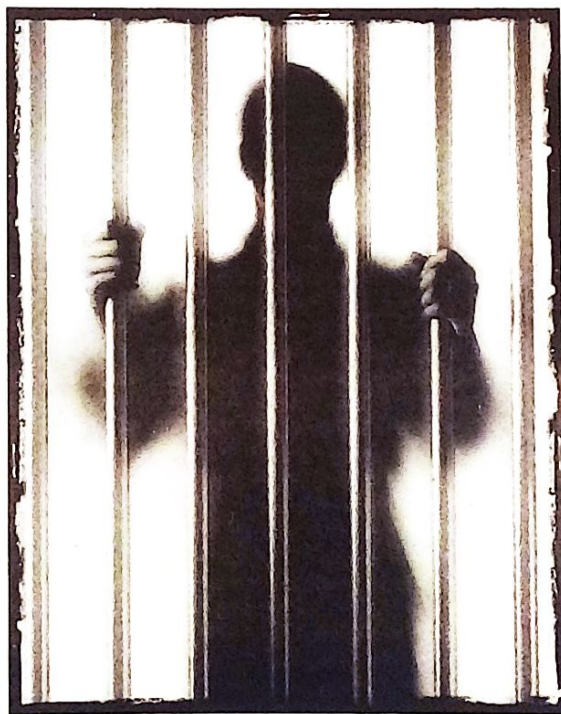
Después, el cachetón exhaló. Todo parecía un sueño de una noche de verano. En versión de tragedia. Sin el bardo inglés que la escribiera. Y únicamente con el jefe de la veintena que se consideraba el poder ejecutivo en pleno. Él tardó en pensar: sublevado es faccioso. Joven, preso de faccioso. Sublevado eliminado. Joven está de nuestro lado. Como conclusión, dio unas palmaditas en el hombro de Ismael para que se fuera. Si se hubiera quedado, y continuado el silogismo, le hubieran conferido una escarapela y nombrado "salvador de las instituciones".

—Ahora ¡corramos! Vamos a cobramos con los traidores del puente...

Nadie se preocupó del dizque detective que, después se supo, se había mantenido firme en su deber, aún al día siguiente de muerto continuaba duro, no quería dar su brazo a torcer.

El epílogo fue habitual. La oligarquía siguió gobernando. Como efecto del susto, el tedio abandonó a Ismael, y ya no buscó más a la hermosa mirafloresina pues vivía en una calle muy conflictiva.

* Alfonso Gamarra Durana. Oruro, 1931-Cochabamba, 2014. Médico. Académico de la Lengua. De su libro "La forma tridimensional del futuro" 1989



—No hemos pasado por ningún parque.

Si no ensayaba otro tipo de defensa era porque una mano metida en el bolsillo del perramus hacía intuir un arma de fuego. Si ya no siguió intentando dar explicaciones de inocencia fue porque sabía que las cabezas son como las empanadas salteñas, o que vale es lo que se lleva adentro. Y la del detective, ni la pepa de la aceituna...

—¿Te vamos a fichar!

Ismael pensó: Como estoy tan flaco me tomarán mis depresiones digitales, y en señas particulares pondrán "Bostezos por docena y por falta de cena".

Tuvo que ir por delante al paso exigido por el apremio, aunque de haber conocido el camino hubiera llevado al prepotente de vuelta a su singani. En el trayecto oyó un ofrecimiento de transigir a cambio de una suma que representaba su pensión de tres o

múltiple. Así aparecieron los partidarios del orden, lo que vale a decir, del ministro, del pez gordo, pescado por el anzuelo de la "Rosca" y los siervos de los capitalistas mineros.

Indudablemente que había allí algún mal entendido, o que los del ministerio habían olido a pescado podrido o a adherentes de asonada.

El detective mostró ser un psicólogo porque les lanzó una andanada de recriminaciones pues querían detener al más fiel defensor del gobierno, y por eso traía a ese universitario rebelde. La veintena actuaba como un solo hombre. No se atrevían a definirse, por el mismo motivo que había convalidado a Ismael en auténtico revolucionario. Por el poder de un arma que desde el bolsillo apuntaba inmisericorde. Los ademanes del brazo izquierdo eran iracundos como si sus reflejos

BARAJA DE TINTA

Carta de un Indio imaginario

Escrita por Walter Montenegro



Walter Montenegro

La Paz, 13 de febrero de 1947

Señor Buenavista:

No por imaginario soy menos indio. Mi sustancia indígena vive en la realidad de estas pequeñas cosas que quiero decirle.

Bolivia entera está espantada ante la amenaza de las sublevaciones de indios. En el terreno de los hechos puros y simples, las sublevaciones de indios suelen ser efectivamente espantosas.

Pero, señor Buenavista, esas sublevaciones no tienen raíces puras ni simples. No son simples, porque su intrincada maraña se nutre de toda la injusticia, la explotación, la miseria, el hambre y la ignorancia que han bebido en esta tierra boliviana, durante más de cuatro siglos. No son puras, porque en esa savia malsana ustedes, los blancos –o los pardos– han puesto todo el veneno, todas las esencias explosivas de su incompreensión, de su egoísmo, de su torpeza moral e intelectual.

Es muy fácil para los blancos, señor Buenavista, seguir viviendo como vivieron hasta hoy, despreciando a los indios tanto más cuanto más los explotaban y explotándolos, más cuanto más los despreciaban. Y es muy fácil acusarnos hoy de barbarie.

–Los indios son estúpidos –dice usted. ¿Y qué querí-

an que fuéramos, si ustedes, que tenían en sus manos todos los medios económicos, intelectuales y gubernamentales para controlar nuestra vida, hicieron lo posible para estupidizarnos de modo que, reducidos a la condición de bestias, les sirviéramos mejor y les sirviéramos a más bajo costo?

–Los indios son ladrones –añaden. Tengo idea de que entre los blancos –aún los más blancos– hay también ladrones, pero ladrones más inteligentes que nosotros, que roban y siguen paseando en automóvil. En cambio a nosotros, indios estúpidos, se nos sorprende fácilmente en el acto imperdonable de robar unas papas, unas libras de chuño o un mendrugo de pan para no morirnos de hambre ¿qué otra cosa más robamos? Nosotros no manejamos Bancos ni divisas ni letras vencidas ni cheques en blanco.

–Los indios son egoístas. Y ¿cómo se puede ser generoso cuando nada se tiene? Es cómodo y bello regalar un millón –no todos los regalan tampoco– cuando se tienen mil. Y ¿cómo se puede ser desprendido si no hay de qué desprenderse? Y ¿quién está más obligado a ser generoso, el que tiene o el que no tiene? ¿Y pueden los blancos decir que fueron generosos con nosotros?

–Los indios son perezosos. La actividad, señor Buenavista, es producto de dos factores; uno, espiritual que consiste en el ansia de superación, en la esperanza de una vida mejor. Otro, material, compuesto de vitaminas y minerales. Nosotros, señor Buenavista, hacen siglos que hemos perdido la esperanza, que hemos perdido el ansia de superación y hemos perdido las vitaminas y los minerales de nuestra sangre, gracias a ustedes, a ustedes, los blancos. Devuélvanos esa esperanza y esas vitaminas y entonces hablaremos.

–Los indios son alcohólicos. Quizás se nota más el alcoholismo entre nosotros, porque no tenemos boliches para emborracharnos, y lo hacemos al aire libre. Además, cuando se han perdido la esperanza y las vitaminas, el alcohol es apenas un anestésico para el espíritu y para la carne. Lo demás es vicio. Los indios son sucios. Traiga usted un ario, señor Buenavista. Hágale dormir en un zaguán, no le dé usted agua ni jabón y huélalo tres meses después.

Los indios son...

¿Para qué continuar, señor Buenavista? Solo quiero pedir a sus lectores blancos que al horrorizarse por las sublevaciones de indios –que son horribles, en verdad– se horroricen también un poco por su propia palabra; se horroricen como seres civilizados, como cristianos y como hombres, por habernos traído hasta esta situación en la que tene-

mos que hacer sublevaciones para obtener aquello que todos los demás seres humanos tienen por derecho: pan, educación, justicia.

Y que se pregunte con la mano en el corazón, si la política, si la religión, si la más elemental caridad cristiana hicieron algo para salvarnos de ser ignorantes, sucios, egoístas, alcohólicos, perezosos.

No justifico las sublevaciones de indios. Pero tampoco justifico a los blancos. Eso es todo.

"Periódico La Razón".



Walter Montenegro nació en Cochabamba, (1912-1991). Escritor, periodista y diplomático, sostuvo una columna por varios años La Razón, con el seudónimo de "Buenavista". Publicó: *Once cuentos*, *Los últimos*. Ensayo: *Estaño malayo*, *Introducción a las doctrinas económicas*, *Oportunidades perdidas*, *Bolivia y el mar*. Otros: *Mirador*.