



D.L. 5 - 3 - 63 - 10

ISSN 2219-0376



Carlos Medinaceli • H.C.F. Mansilla • Stefan Zweig • Antonio Paredes • Vicente Undurraga
Damian Tabarovsky • Julia García • Heberto Arduz • Gonzalo Molina • Gonzalo Millán
Raúl Zurita • Fernando Diez

LA PATRIA
SUB-DECANO DE LA PRENSA NACIONAL

suplemento orureño de cultura

año XXIV n° 610 Oruro, domingo 9 de octubre de 2016





Éxtasis.
Acrílico sobre tela 50x 60 cm
Erasmo Zarzuela



ING. LUIS URQUIETA MOLLEDA



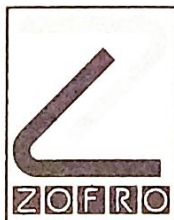
MEDALLA CIUDADANO NOTABLE



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.lapatrianonlinea.com.bo/elduende



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

**ORDENANZA MUNICIPAL N° 060/2016
HONORABLE CONCEJO MUNICIPAL ORURO
GOBIERNO AUTÓNOMO MUNICIPAL ORURO**

A, 16 de septiembre de 2016
VISTOS Y CONSIDERANDO

Que, la Ley 2960 de 03 de febrero de 2005 releva la importancia histórica de la Revolución de Oruro del 6 de Octubre de 1810, dentro la Guerra de la Independencia Nacional, declarando Héroe al Orureño D. Tomás Barrón por haber sido el ideólogo y comandante del citado levantamiento.

Que, es deber del Gobierno Autónomo Municipal de Oruro, recordar y rendir homenaje a tan magna revolución considerando que el entonces ayuntamiento de Oruro ha tenido una influencia importante en los otros levantamientos para la Independencia Nacional

Que, el Ingeniero Luis Urquieta Molleda, Ingeniero civil de profesión, escritor, ensayista y promotor de la cultura, fue Director de la Carrera de Ingeniería Industrial, desempeñó la Presidencia de la Federación de Empresarios Privados de Oruro, condujo la Empresa Constructora Urquieta Ltda. En la actualidad es Presidente Ejecutivo de Zona Franca Oruro S. A. desde 1991. Dirige la Fundación Cultural ZOFRO que cuenta con más de una docena de títulos publicados, asimismo es Director del Suplemento orureño de Cultural "El Duende". El Ing. Luis Urquieta Molleda es un intelectual reconocido en Oruro y el país por su contribución a la difusión y promoción de la cultura en todas sus expresiones.

Que, en homenaje a tan significativa fecha se desarrollará Solemne Sesión de Honor en la que se ha considerado otorgar condecoraciones reconociendo los hechos y actuaciones de ciudadanos e Instituciones del Municipio y personas ajenas, que de alguna forma hayan beneficiado o coadyuvado con sus acciones a forjar la historia de Oruro y el País en general, asimismo promover y motivar el progreso y desarrollo del Municipio de Oruro.

POR TANTO

El Honorable Concejo Municipal de Oruro, en uso de sus específicas atribuciones que le confiera la Ley de Gobiernos Autónomos Municipales N° 482, Ley Municipal N° 001 y Reglamento de Honores y Distinciones del H. Concejo Municipal de Oruro.

ORDENA

ARTÍCULO PRIMERO

Distíngase a la siguiente Personalidad en cumplimiento al Reglamento de Honores y distinciones del H. Concejo Municipal de Oruro:

"ING. LUIS URQUIETA MOLLEDA"
Con la
MEDALLA CIUDADANO NOTABLE

ARTÍCULO SEGUNDO. Copia autografiada de la presente Ordenanza Municipal y la presepe respectiva, serán otorgadas en Solemne Sesión de Honor del Honorable Concejo Municipal de Oruro, a realizarse en fecha 6 de octubre del presente año.

ARTÍCULO TERCERO. Quedan encargados del cumplimiento de la presente Ordenanza Municipal, el órgano Ejecutivo del Gobierno Autónomo Municipal de Oruro, a través de la Secretaría Municipal de Cultura y la Dirección de Comunicación.

Es dada en el salón de Honor de la Casa Consistorial de la Ciudad de Oruro a los dieciséis días del mes de septiembre de dos mil dieciséis.

Lic. José Rojas López
CONCEJAL SECRETARIO
Lic. Magda Suaznabar Aldáiz
PRESIDENTA HONORABLE CONCEJO MUNICIPAL DE ORURO

PROMULGADO

Por cuanto el H. Concejo Municipal de Oruro ha sancionado la ORDENANZA MUNICIPAL N° 060/2016, de Distinción de Personalidades e Instituciones; en conmemoración a la Revolución del 6 de Octubre de 1810. Por tanto la promulgo para que se tenga presente y se cumpla en toda la jurisdicción territorial del Municipio de Oruro.

Es dado en la ciudad de Oruro, a los veintisiete días del mes de septiembre del año dos mil dieciséis.

Lic. Edgar Rafael Bazán Ortega
ALCALDE MUNICIPAL
GOBIERNO AUTÓNOMO MUNICIPAL DE ORURO

Mariano Baptista Gumucio y su batalla por la libertad y la cultura

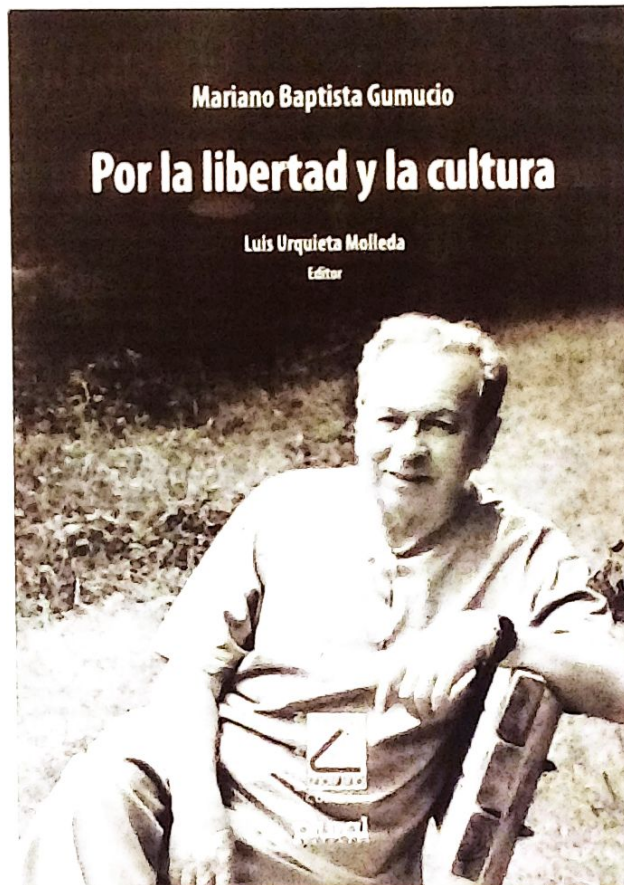
Discurso de presentación de la obra "Por la libertad y la cultura" de Mariano Baptista Gumucio por el Filósofo y Académico de la Lengua, Hugo Celso Felipe Mansilla, presentado el 17 de septiembre en la XXI Feria Internacional del Libro, La Paz

Segunda y última parte

Desarrollando las tesis de Luis Urquieta, creo interpretar más o menos correctamente a Baptista cuando digo que las dos grandes preocupaciones de su vida han sido entender la historia –tanto la universal como la boliviana– y contribuir eficazmente a preservar y ampliar el vasto campo de la cultura. Nuestro autor ha publicado, como se sabe, numerosos libros sobre la historia política e intelectual de nuestro país, y debo aclarar que estas obras han sido leídas y comentadas por una parte importante de la gente culta, pese a la poca popularidad de que gozan los productos escritos. Menciono este hecho porque Mariano no ha sido, por suerte, uno de aquellos "bolivianos sin hado propicio", como se llama uno de sus libros menos conocidos, donde pinta un retrato intelectual de aquellos individuos que no tuvieron ningún reconocimiento de sus conciudadanos, entre los cuales Baptista ha colocado a mi persona con mucha razón(5). En temas históricos su enfoque general ha mantenido siempre una perspectiva atenta al contexto internacional y a la evolución del pensamiento a nivel mundial. Un notable ejemplo de esa bien lograda combinación de erudición con ironía, de originalidad con espíritu crítico, es su libro: *Latinoamericanos y norteamericanos. Cinco siglos de dos culturas*, donde el autor realiza una interesante comparación entre dos tipos de cultura política y mentalidad cotidiana, tratando de hacer justicia a ambos modelos civilizatorios(6).

Hoy, después del ocaso de los grandes dogmas, podemos intuir que Mariano apostó acertadamente por el pluralismo de ideas y valores. Algunos de sus libros han sido pioneros al analizar problemas y carencias que sólo mucho más tarde se han convertido en temas discutidos por la opinión pública. Algunos títulos entretanto clásicos, como *Salvemos a Bolivia de la escuela, La educación como forma de suicidio nacional, El país erial y El país tranca*, nos muestran el temprano interés de Baptista por cuestiones pedagógicas, ecológicas y burocráticas, cuestiones que hoy han ganado en intensidad y también en irracionalidad.

Baptista hace bien en recordarnos la estudiada negligencia con la que el gobierno central ha tratado casi siempre los asuntos culturales. El mal estado de las bibliotecas públicas y los repositorios documentales, por un lado, y la mediocridad de las universidades, por otro, constituyen factores elocuentes de esa corriente. Se percibe en la obra global de Mariano Baptista Gumucio un impulso crítico y ético que intenta traspasar la pesada herencia de lugares comunes, como el patriotismo de parroquia, leyendas sobre la pretendida riqueza del subsuelo y mitos profundos en torno a los factores del atraso, tópicos que también se han condensado en la literatura, en las obras de la cultura académica y erudita y en la mentalidad colectiva boliviana. Frente a estos prejuicios muy expandidos, que forman la porción más entrañable y profunda del sentido común social, Mariano ha intentado una interesante labor en pro de una visión bien fundada y documentada y a la vez amena de nuestra tormentosa evolución. En este contexto hay que mencionar lo siguiente. Bolivia, en comparación con naciones de magnitud poblacional semejante, ha generado notables productos en los campos de



la historiografía, la filosofía política y social y la literatura de la más alta calidad. Si dejamos a un lado las modas relativistas y la corrección política del momento y si echamos un vistazo crítico a la creación filosófica y sociológica en la mayoría de los países de Asia, África y América Latina, podemos comprobar, efectivamente, que sólo los estados con una población muy grande pueden exhibir manifestaciones intelectuales comparables a las bolivianas. Otra cosa muy diferente es que nuestra sociedad no ha sabido o no ha querido apreciar de manera adecuada lo que se ha elaborado en aquellos campos que exigen un cierto esfuerzo de comprensión. ¿Quién se acuerda hoy, para nombrar un ejemplo, de los grandes ensayistas filosófico-políticos de la época colonial, como Gaspar de Escalona y Agüero, Gaspar de Villarroel o Vitorrián de Villava?(7). Ni una modesta calle en una localidad de provincia lleva el nombre de ellos. Los escritos de Mariano han ayudado a evitar el olvido concerniente a notables figuras intelectuales y a otorgarles el puesto que se merecen en la memoria colectiva de la nación.

El conjunto de la obra de Baptista Gumucio es una buena contribución para comprender los grandes temas nacionales. Por consiguiente en Baptista el interés por los estudios sociales e históricos tiene que ver con el gran anhelo racionalista de esclarecimiento: hay que llegar al

fondo de las cosas, a la verdad –si es que hay algo tan inabismable como la verdad– y así realizar un acto de pedagogía colectiva, una especie de eutarsis social con la intención de conocernos mejor a nosotros mismos. Es decir: examinar nuestros errores y aprender de los mismos. En esto Baptista sigue un precepto clásico: *La historia es la maestra de la vida*, como decía Cicerón. Como se sabe, el olvido y la distorsión de la propia historia han sido siempre factores poderosos para acentuar el legado de prejuicios y medias verdades. Sobre esta temática y como corolario escribió su amigo personal, el notable novelista Augusto Céspedes:

"Baptista se revela [...] como un humanista, cuya preocupación por el destino del hombre irradian en sus deleitosas enseñanzas que extrae del increíble caos que componen la historia y la actualidad del mundo"(8).

Y en el mismo texto Céspedes afirma: "La fluidez periodística de las crónicas del *Mago* no está desprovista de seriedad y, en su fondo, flotan las areniscas auríferas de su ironía. Una ironía que, igual que en su rostro, es sonrisa que nunca se despliega en carejada. Examina livianamente los asuntos, deslizándose una erudición de la que puede disfrutar el lector como un documental de cine breve y bien realizado"(9).

Por otra parte Mariano ha tratado de recobrar la herencia técnica y moral de algunos personajes

importantes de la creación intelectual del país, como Franz Tamayo(10), Alcides Arguedas(11) y Carlos Medinaceli(12), reuniendo testimonios y observaciones de muy diverso origen, que son casi imposibles de encontrar en otras fuentes. Particularmente valioso ha resultado el volumen consagrado a Medinaceli, que contiene entrevistas, crónicas, recuerdos y análisis que sólo se hallan en este libro. Nuestro autor publicó los epistolarios de Alcides Arguedas y Carlos Medinaceli, que constituyen los principales ejemplos de esas pocas compilaciones.

La labor de Mariano tiene entonces un aspecto arqueológico y otro reconstructivo, que futuras generaciones sabrán apreciar en su justo valor. El libro que hoy se presenta –gracias a la iniciativa y al esfuerzo perseverante de Luis Urquieta Molleda– es un testimonio del interés permanente de Mariano por recuperar las mejores herencias culturales de Bolivia y, al mismo tiempo, por esclarecer el fundamento, a veces monstruoso, que se halla por detrás o por debajo de las mentalidades colectivas. Una visión histórica bien fundamentada e inspirada por un impulso ético, como es, en el fondo, el contenido de los libros de Mariano Baptista Gumucio, nos enseña que mediante el análisis profundo y desapasionado podemos comprender nuestros errores y nuestras carencias, y así sin falsas ilusiones, podemos emprender la construcción de un mundo mejor.

- (5) Mariano Baptista Gumucio, H. C. F. Mansilla en la Academia Boliviana de la Lengua, en: PRESENCIA (PRESENCIA LITERARIA) del 2 de agosto de 1987, p. 2; bajo el título: H. C. F. Mansilla, en: Mariano Baptista Gumucio, *Bolivianos sin hado propicio*, La Paz: Edición privada 2002, pp. 141-144.
- (6) Mariano Baptista Gumucio, *Latinoamericanos y norteamericanos. Cinco siglos de dos culturas*, La Paz: Artística 1987 (y ediciones posteriores).
- (7) Cf. un notable ejemplo de un análisis cuidadoso y basado en fuentes de una parte de esa cultura colonial: Erika J. Rivera, *Los elementos de filosofía política en la era colonial del Alto Perú. Una aproximación provisional*, en: CIENCIA Y CULTURA (La Paz), vol. 19, N° 34, junio de 2015, pp. 155-172.
- (8) Augusto Céspedes, *Erudición e ironía* [1973], manuscrito del archivo personal de Mariano Baptista Gumucio (La Paz), p. 5.
- (9) Ibid., p. 4.
- (10) Cf. Mariano Baptista Gumucio (comp.), *Yo fui el orgullo. Vida y pensamiento de Franz Tamayo*, La Paz: Plural 2015.
- (11) Cf. Mariano Baptista Gumucio (Hrsg.), *Alcides Arguedas. Juicios bolivianos sobre el autor de "Pueblo enfermo"*, La Paz: Amigos del Libro 1979; cf. también el número monográfico de SIGNO. CUADERNOS BOLIVIANOS DE CULTURA (La Paz), N° 39-40, mayo-diciembre de 1993.
- (12) Cf. la compilación, llena de materiales inéditos, de Mariano Baptista Gumucio (comp.), *Atrevámonos a ser bolivianos. Vida y epistolario de Carlos Medinaceli*, La Paz: Biblioteca Popular de ÚLTIMA HORA 1979.

Fin



Romain Rolland. El hombre y su obra

* Stefan Zweig

MIGUEL ÁNGEL

Beethoven constituía para Rolland la figura más pura del vencedor del dolor. Nacido para la plenitud, parecía llamado a anunciar la belleza de la vida, pero entonces el destino destruyó en su cuerpo el órgano más noble de la música y encerró al comunicativo en la cárcel de la sordera. Pero el espíritu inventó un lenguaje nuevo, desenterró una luz de la oscuridad y compuso para otros el himno a la alegría que su oído devastado ya no percibía. Mas su sufrimiento corporal no era sino uno de los muchos sufrimientos que vencía la voluntad heroica. El dolor es infinito y toma todas las formas. Ora es causado por el capricho ciego del destino: la desgracia, la enfermedad, la injusticia del sino, ora tiene su causa más profunda en el propio ser. En este caso no es meno digno de lástima, no es menos fatal, pues no se elige su naturaleza, no se ha pretendido esa vida de exigido de ser lo que se ha llegado a ser.

Esta es la tragedia de Miguel Ángel que no fue víctima de la desgracia en medio de la vida, sino que nació con ella y que llevaba en su corazón, desde la primera hora, la víspera del desaliento que creció con él en los ochenta años de su vida hasta que cesó de latir su corazón carcomido. La melancolía fue el tono sombrío de todos sus sentimientos: nunca salió de su pecho limpiamente el llamado áureo de la alegría como tan a menudo sucedía con Beethoven. Su grandeza consistía en que cargaba con ese dolor como con una cruz, como otro Cristo con el peso de su destino marchando al Gólgota diario del trabajo, eternamente cansado de la vida, pero nunca cansado de su obra, un Sísifo que empuja eternamente la piedra. Su grandeza consistía en haber convertido toda su ira y toda su amargura, por medio de la piedra paciente, en obra de arte. Rolland considera a Miguel Ángel como el genio de un mundo grande y desaparecido: como a un cristiano, un doliente triste, mientras que Beethoven es para él un pagano, el gran Pan en la selva de la música. En su dolor había algo de culpa, en el sentido de la debilidad, algo de la culpa de aquellos condenados de Danta en el primer círculo del Infierno, que se entregan a una tristeza obstinada. Era digno de lástima como hombre pero no como un melancólico, porque personificaba la contradicción de un genio heroico y de una voluntad que no era heroica. Beethoven fue héroe como artista y más aún como hombre, mientras que Miguel Ángel sólo lo fue como artista. En su condición de hombre fue un vencido y no era amado porque él mismo no estaba abierto al amor, era un descontento porque no ansiaba la alegría. Fue un hombre saturniano, nacido bajo el astro sombrío, pero que no luchaba contra su melancolía sino que la alimentaba con singular deleite. Jugaba con su aflicción: La mia leggezza e



Romain Rolland



Stefan Zweig

la malinconía, y confiesa que mil alegrías no valen una aflicción. Fue como alguien que se abriese camino con un hacha de piedra en una galería subterránea desde una punta de su vida hasta la otra, andando por un camino infinito hacia la luz. Y este camino era su grandeza. Nos lleva a todos más cerca de la eternidad.

Rolland mismo comprendió que es vida de Miguel Ángel encerraba un gran heroísmo, pero que no podía ofrecer a los afligidos una consolación inmediata, porque en este caso un defecto no llegaba a vencer su destino sino que necesitaba un intermediario más allá de la vida: Dios, la excusa eterna de aquellos que no logran vivir en nuestro mundo, una fe que no es sino una fe insuficiente en la vida en el futuro, en uno mismo, una falta de valor, una falta de alegría. Sabemos sobre cuántas ruinas está erigida esta victoria dolorosa. Admiraba en este caso a una obra y una magnífica melancolía, pero con cierta compasión y no con aquel entusiasmo ferviente que le inspiraba el triunfo de Beethoven. Como librepensador que aún en la religión no veía sino una forma de la ayuda al prójimo y la elevación, daba la espalda a ese renunciamento de la vida de misántropo que era propio del cristianismo del gran florentino. Sólo consideraba a Miguel Ángel como ejemplo demostrativo de la suma de dolor que es capaz de sufrir un ser humano. Pero quedaba como peso en su alma el platillo oscuro de la balanza del destino, a la que faltaba el contrapeso del platillo claro: la alegría, que es indispensable para hacer de la vida una unidad. Su ejemplo demuestra grandeza previosora. El que vence tal dolor con tal obra, si bien es victorioso, no es más que vencedor a medias, pues no basta soportar la vida sino

que es menester, y signo de sublime heroísmo, "reconocerla y, sin embargo, amarla".

TOLSTOI

Las biografías de Beethoven y Miguel Ángel hablan nacido en una superabundancia de vida, eran llamados al heroísmo, himnos a la fuerza. La biografía de Tolstoi, escrita años después, presenta tonos más oscuros y es un *réquiem*, un canto fúnebre. Rolland mismo ya había estado cerca del destino, cuando lo arrolló el automóvil, y en su convalecencia recibió el mensaje de la muerte del amado maestro como un aviso superior. Describe a Tolstoi en su libro como una tercera forma del sufrimiento heroico. El destino atacó a Beethoven en medio de la vida con un defecto; Miguel Ángel nació con su sino, mientras que Tolstoi se lo creó por su propia y consciente voluntad. Todo lo exterior de la fortuna le aseguraba el goce. Era sano, rico, independiente, famoso, tenía casa y propiedad, mujer e hijos. Pero el heroísmo del despreocupado consiste en que él mismo se crea la preocupación la duda acerca de la vida justa. El verdugo de Tolstoi es la conciencia, su *daimon* la voluntad terriblemente inquebrantable de descubrir la verdad. La incuria, el propósito bajo, la misera suerte de los hombres poco sinceros, le repugna, y se clava, como un faquir, las espigas de la duda en el pecho, y en medio de los sufrimientos bendice la incertidumbre: *Hoy que darle gracias a Dios porque nos deja estar insatisfechos de nosotros mismos. La discrepancia entre la vida y la forma que debería alcanzar, es la señal verídica, la verdadera vida y la condición previa de todo el bien. Sólo es mala la conformidad consigo mismo.*

Esa disensión aparente era, a juicio de Rolland, característica para Tolstoi.

Mientras que Miguel Ángel quería advertir una vida divina sobre la terrestre, veía Tolstoi una vida verdadera detrás de la ocasional, y para alcanzarla, destrozaba su paz. El artista más famoso de Europa arrojaba su arte como un caballero su espada, para recorrer descubierto la senda del penitente; rompía los lazos de familia y socavaba también sus días y noches con interrogaciones fanáticas. Se procuraba discordias hasta en la última hora, para vivir en paz con su conciencia, y luchaba por lo invisible que significa más de lo que se consigue expresar con las palabras *dicha, alegría y Dios*; luchaba por aquella suprema verdad que no podía compartir con nadie sino consigo mismo.

Esta lucha heroica se desarrollaba, como aquella de Beethoven y Miguel Ángel, en espantosa soledad, como quien dice, en un espacio vacío de aire. Su esposa, sus hijos, sus amigos, sus enemigos..., nadie lo comprendía, y todos lo consideraban un Quijote, porque no veían el adversario contra quien luchaba, y que era él mismo. Nadie podía consolarlo ni ayudarlo, y para poder morir consigo mismo, tiene que huir en una noche helada de invierno de su casa rica y fallecer como un mendigo en la carretera. En esta esfera sublime, hacia la que la humanidad levanta su mirada, siempre sopla el viento helado de la soledad más amarga, pues justamente aquellos que obran para todos, están solos, cada cual como un Cristo en la cruz, cada cual sufriendo por distinta fe y, sin embargo, por la humanidad entera.

Stefan Zweig, Viena, Austria,
1881 - Petrópolis, Brasil, 1942.
Escritor y poeta.

Anecdótico

* Antonio Paredes Candia

DE DON NICOLÁS SUÁREZ

Un caballero beniano muy adinerado, pero también muy vulgar y aficionado a lanzar chascarrillos y chistes a costa de sus amigos, había invitado a don Nicolás Suárez a servirse una parrillada.

Don Nicolás era un hombre que no se fijaba mucho en su vestido. Sencillo como un vaqueano, cuidaba poco de guardar los prejuicios sociales referentes al atuendo. Se presentó a la invitación tal como estaba traído en la mañana. Por supuesto con la camisa desabrochada y sin corbata, lo que no pasó inadvertido al anfitrión de marras, quien, presto corrió a la cocina y colgándose al cuello la cola de una res, se presentó nuevamente a don Nicolás. El viejo patricio entendió la sátira, y sin darse por avisado, le espetó al chistoso lo siguiente: «Mi estimado señor, don fulano, primera vez que veo un burro con la cola en el cuello.

Muchas fueron las risas de respuesta, dejando mohino al chistoso.

Don Nicolás Suárez, el industrial beniano que fundó la más grande compañía de explotación de la goma en Bolivia, fue hombre de temple. Nunca se le vio desmayar frente a los obstáculos. Un día le llevaron la noticia de que uno de sus barcos había naufragado dejando un saldo de ahogados, perdida la carga y un solo sobreviviente: el capitán del barco.

«¿De cómo se salvó?», preguntó don Nicolás, atusándose los bigotes kaiserianos.

«Gracias a la mesa de madera que tenía el barco», explicaron.

Don Nicolás miró severo y respondió: «El capitán debe salvar a los pasajeros y a su tripulación, o morir con su barco. Desde este momento sólo quiero mesas de fierro en mis barcos.

DE DON NICANOR MALLO

Don Nicanor Mallo, historiador y distinguido tradicionalista boliviano, ocupa sobresaliente lugar en el quehacer intelectual patrio de una época. Si bien no tuvo suerte en lo económico, en vida fue reconocida su labor intelectual. Dejó una colección de bellas tradiciones y estamos en la certeza que un día serán motivo de orgullo nuestro y a la vez de tristeza por haber dejado vivir en situación paupérrima a tan precioso tradicionalista. De figura era alto, muy alto, de pose desgarbada; tez muy blanca, ojos claros, nariz aguileña; vestía humildemente y un poco a la moda antigua. Como a lo mejor de nuestros intelectuales, a él también se le antojó evadirse del medrado ambiente con la ayuda del alcohol. De su anecdótico recogimos dos, que la transcribimos tal como nos contaron:

Don Nicanor se emborrachaba continuamente, y cuando el alcohol le ofuscaba

la cabeza, volvía a su casa, pero con tantas ganas de continuar bebiendo que, para hacerlo, urdía algún desaguisado.

Un día se subió el techo de la casa y no había poder humano que lograra convencerlo que debía bajar. Su señora madre ideó la manera. Don Nicolás caminaba por el tejado remediando el maullido del gato.

«¡Miauuuuu! ¡Miauuuuu!»

La señora salió al centro del patio con una botella de aguardiente en las manos, y mostrándose a don Nicanor gritó así: «¡Pfisquito! (gato en quechua) ¡Pfisquito, toma tu leche! —y movía la botella ostensiblemente.

Don Nicanor, viendo la botella de pisco, bajó de un salto, cual si fuera un verdadero gato, para continuar bebiendo la «deliciosa leche» que le ofrecía su progenitora.

Si a don Nicanor se le metía la idea de beber, no había obstáculo que pudiera impedirle. Cuentan que la madre, muy querendona de su hijo, cuidaba que en la oficina de éste, no faltaran una buena mesa de escribanía, sillas, sofás y anaqueles para los códigos. El mueblaje permanecía en poder del abogado mientras no se le ocurriera beber. Empezaba la farra y todo concluía para él. Cuando le faltaba dinero enviaba a su amanuense al mercado, diciéndole: «Ya sabes a quiénes llamar.

El amanuense en el mercado armaba el alboroto consiguiendo:

«Doña Lindaura, doña Pacesa, doña fulana, doña sutana, el doctor les está llamando, ya saben cómo van a venir. —Y las mujeres no se dejaban esperar mucho... A la hora estaban armando un barullo en la oficina de don Nicanor, quien de pie detrás de la mesa, teniendo de ayudante al amanuense empezaba una singular subasta.

El amanuense mostraba un par de sillas de viena, preguntando: «¿Cuánto dan por estas dos sillas?

«Dos botellas de turuchipa (aguardiente fino) doctorcito», respondía una.

«Es poco, quién da más», respondía el improvisado martillero.

«Dos botellas de turuchipa y un jamón fresquito, doctorcito», replicaba otra.

«Se van por los dos turuchipas y el jamón.

Y así continuaba hasta terminar con todo el mueblaje, quedando en cambio una surtida bodega en la que no faltaban los sabrosos embutidos chuquisaqueños, pan, cebollas y locotos en escabeche, ají verde en vinagre, queso chaqueño y otros; el avío suficiente para continuar la farra unos cuantos días más en la buena compañía de su insustituible amanuense.

DON ISMAEL MONTES

Si por uno de sus afanes fue considerado un presidente constructor, por los

otros fallaba: era un autócrata. Acostumbrado desde el cuartel a ser obedecido, siguió con la misma norma de conducta durante su gobierno.

Un día le anunciaban que un pintor boliviano pide audiencia. El presidente lo recibe: «¿Qué desea usted?» —le pregunta.

«Sabe usted, señor presidente, yo quería que su gobierno me concediera una beca en Europa, para estudiar pintura.

«¿Cómo!», exclamó el presidente—. Una beca para un pintor? Está usted loco, jovencito, Bolivia no necesita pintores ni artistas, sino técnicos, ingenieros, hasta mecánicos. Cuando decida algo por el estilo, vuelva. —Y el presidente continuó en su trabajo de mandatario. El joven pintor era autodidacta, Arturo Borda Gosálvez, cuya obra tanto nos enorgullece hoy día.

DE DON ARTURO BORDA GOSÁLVEZ

Este excelente pintor boliviano de vida trágica; amargado y triste, que arrastraba su alcoholismo por las calles paceñas en una actitud insolente y despreciativa, no perdía ocasión de hincar su sátira en la sociedad. En un carnaval paceño, cuando la entrada de la farándula componían diez o quince mil pepinos, el pintor Borda la encabezó borracho e histriónico, llevando en la mano uno de sus cuadros, con la tela rasgada en varias partes, y la otra arrastrando también una pintura suya, cuya tela destrozada y enlodada había sido maltratada a propósito.

Gritaba, gesticulaba, se bamboleaba, refa y amenazaba al público con sus pinturas. Los payasos criollos zapateaban sobre ellas y seguían en el humor a Borda. Pero lo que no observaba la gente es que Borda al mismo tiempo lloraba. Tenía el rostro húmedo de llanto.

El público reía comentando la ocurrencia del Toky, sin poder entender lo que estaba diciéndoles el pintor con su actitud.

Otra vez el Toky Borda, apodo con el que se lo conocía en la ciudad de La Paz, borracho se apoyaba a la verja del atrio de la iglesia de Santo Domingo, y a todos los que le cruzaban mostraba su corbata donde había clavado un extraño alfiler:

«Esta es la joya que más vale ché, esta es la joya superior a las que llevan los sopocacheños.

El pintor Borda había atravesado en una espina gigante dos o tres taquias (excremento de la llama en aimara) a manera de alfiler de corbata.

Antonio Paredes Candia.

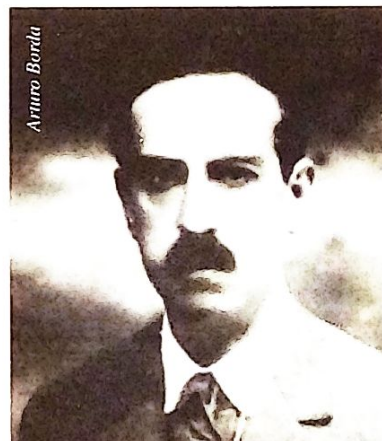
La Paz, 1924-2004.

Escritor e investigador de la cultura boliviana.

De: «Anécdotas bolivianas», 1975.



Nicolás Suárez



Arturo Borda



Ismael Montes



La Antología crítica de Francis Ponge

* Damián Tabarovsky

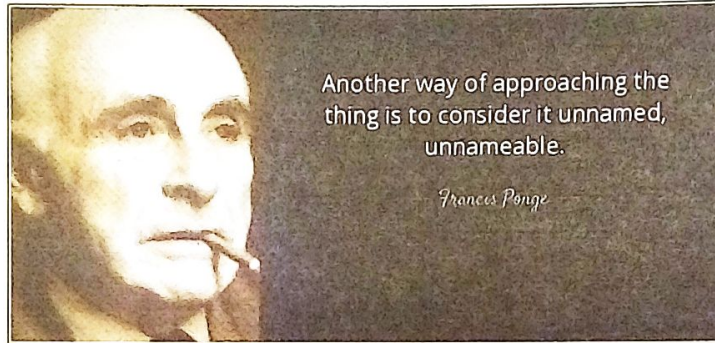
Tal vez la obra de Francis Ponge pertenezca a la época, a la última época en que la poesía dialogaba con la filosofía, con la crítica, con un modo de la reflexión que iba más allá de ella misma. O tal vez haya sido a la inversa: esa fue la época, la última época en que la filosofía, la crítica, o incluso las más agudas ciencias sociales situaban su discurso en un horizonte de diálogo, de enmarañamiento, de entretener con la poesía.

De repente un discurso se entremezclaba con el otro, y si el riesgo era cierto -riesgo de poesía académica, de retórica excesiva, de pretensión inalcanzable; riesgo de mitad de camino: demasiado poético para ser buena filosofía, demasiado filosófico para ser buena poesía- ese riesgo, esa convicción de pensar a la poesía y a la filosofía a la escucha de otras palabras -no solo como diálogo: también como combate- ha dado chispas de lo más interesante de la poesía moderna, en un horizonte heterogéneo y tan diverso que mencionarlo ya disminuye su valor analítico, pero que a pesar de esta advertencia opera como un horizonte realmente existente en los textos de Wallace Stevens, en los de Paul Celan, en los de Marianne Moore, en los de René Char, en los de Francis Ponge, entre muchos otros.

Esa época parece haber concluido o estar concluyendo. ¿Es otra la época, la nuestra? El momento en que la poesía parece haberse quedado irremediablemente sola. Librada a su suerte. Carente de compañeros de ruta. O también, la época que obliga a hablar con fantasmas.

Leer a Ponge, hoy, en Buenos Aires en 2016. Llamo al arte arqueológico de invocar a los fantasmas. Tomo un ejemplo, entre los muchos que tengo al alcance de la mano. El número del Cahier de L'herne, dedicado a él. Jacques Derrida escribe un texto llamado Signéponge (juego de palabras que remite a la vez a "Firmado por Ponge/Signo esponja") que ya había pronunciado en un coloquio dedicado a Ponge en Cerisy-la-Salle en 1975, en el que toma el poema "La mimosa" para extraviarlo en una reflexión etimológica sobre la mimesis, y el arte de lo real. Unas páginas después, Pierre Bourdieu publica un ensayo llamado "Nécessiter" acerca de la necesidad de Ponge de volver necesarias las cosas. Dejo aquí con los ejemplos. Pero también está el propio Ponge, en el punto exacto en que ocurren los hechos, ese tipo de hechos.

Ponge publica en 1945, en el primer número de Les Temps Modernes, la revista de Sartre, en el auge del existencialismo y en los albores de la estética del escritor comprometido, unas "Notes premières sur L'Homme"; y luego en 1960, siempre en el primer número, pero ahora de Tel Quel, la revista que, de Philippe Sollers a Julia Kristeva, se abre hacia una vanguardia teórica que incluye al



posestructuralismo y a la lengua como el lugar central del compromiso de todo escritor, publica un poema llamado "La figure" (años después Tel Quel hará escala en el maoísmo, pero Ponge ya no estará allí). Y antes, bien al comienzo, Ponge piensa en la política, como en "Bosquejo de una parábola", escrito entre 1921 y 1923, firma en 1930 el manifiesto "El surrealismo al servicio de la revolución", más tarde dirige la página

literaria de Action (órgano oficial del Partido Comunista) y entra en la resistencia durante la ocupación alemana.

Tardía, pero consecuentemente, en las elecciones de 1978 apoya a la derecha, a un partido hecho de restos de la herencia gaullista. Esa época, la de la poesía atravesada por el desastre de la historia, por las hablas de la reflexión literaria, filosófica e incluso política; esa época, y las obras de esa época, se han

vuelto fantasmas. Se impone, por lo tanto, la repetición de la frase antes dicha: leer a Ponge, hoy, en Buenos Aires en 2016, llama al arte arqueológico de invocar a los fantasmas. Y cuando lo logramos, cuando logramos leer a Ponge, lo hacemos sin la ilusión del contexto: nos llegan sus textos, ya no su época. Lectura más libre, tal vez (¿pero es libre quien deambula solo en el desierto, en medio de fantasmas?) que obliga a reparar en la inmanencia del texto antes que en cualquier otra cosa. Como si despojada de la densidad de la historia, la obra de Ponge se hubiera convertido en eso que tanto buscaba: en materia. En cosa. El propio escrito de Ponge devenido texto sin anverso ni reverso, pura-materialidad.

La editorial Gog & Magog acaba de publicar una excelente "Antología crítica" de Francis Ponge, a cargo de Waldo Rojas, quien también oficia como traductor. Son casi 400 páginas que reúnen desde textos de juventud hasta pasajes de sus libros imprescindibles (como "Pièces" y "El partido tomado de las cosas"), y una serie de documentos, entre los que sobresale una conversación de Ponge con Breton y Pierre Reverdy.

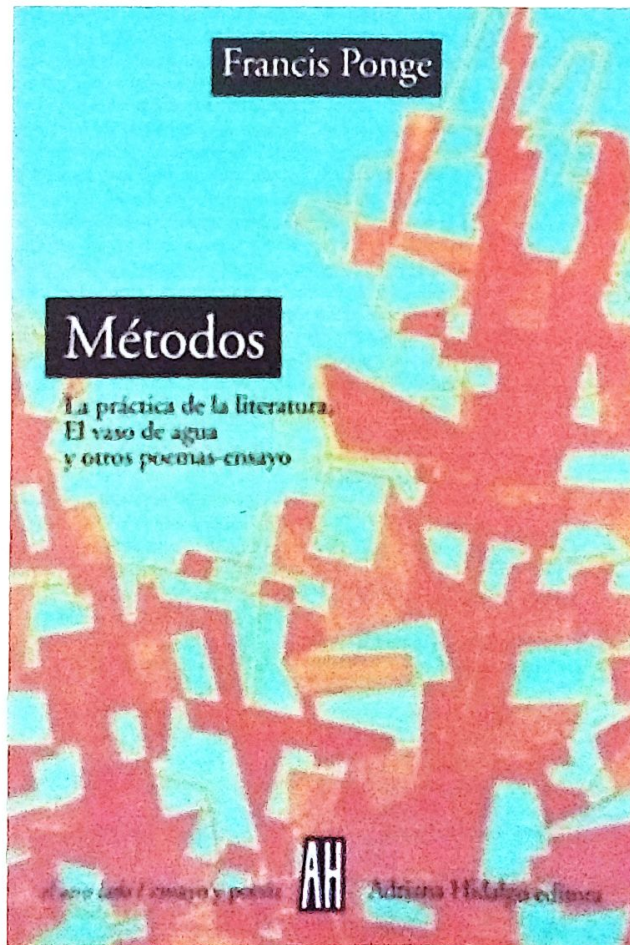
El libro está destinado a ser una referencia entre las ediciones de Ponge en castellano. La traducción es ajustada, aunque a veces Rojas elige la fórmula más "alta", cuando el texto demanda, en mi opinión, un tono más llano (este comentario no debe tomarse como un reparo: es una decisión de traducción coherente con las advertencias sobre el estatuto mismo del trabajo de la traducción de poesía, que Rojas desliza en su prólogo).

Pero antes, Rojas define a la poesía de Ponge bajo el modo del "ímpetu anti-retórico", frase que describe a la perfección el proyecto de Ponge. Es revelador encontramos con poemas de juventud como "Notas de un poema (Sobre Mallarmé)", en el que, ya desde su primera frase, como una miniatura, aparecen los tópicos que va a desplegar en el resto de su obra: "El lenguaje se rehúsa solo a una cosa, hacer tan poco ruido como el silencio/(...) Mientras que los signos, poco importa cuáles sean, salvo quizás los de la ausencia, nos dejan ausentes".

Entre las palabras y las cosas, Ponge viene a decirnos que siempre hay un hiato, un abismo en el que se sitúa el texto, maravillado y a la vez sospechoso de sí mismo, maravillado y a la vez sospechoso de la naturaleza, como en ese desencuentro que describe en "El prado", uno de sus poemas cruciales: "Preparado por la naturaleza desde hace mucho para nosotros (...)/El pájaro que lo sobrevuela en el sentido inverso al de la escritura".

Damián Tabarovsky.
Escritor, traductor y editor argentino (1967).

Tomado de: telam.com.ar





La poesía de Tamara Kamenszain

* Vicente Undurraga



En la feria del libro de Argentina de 2013 un gran jurado integrado por críticos y escritores eligió *La novela de la poesía*, de Tamara Kamenszain (Buenos Aires, 1947), como el mejor libro publicado el año anterior, distinción que antes le había caído a autores como Marcelo Cohen y Diana Bellessi. Si una de las utilidades de este tipo de premios es la de propiciar, aun desfasadamente, ocasiones de lectura para lo que está en la cuenta de lo pendiente, este premio la cumplió conmigo a cabalidad: el nombre de Kamenszain, aunque su poesía la ubicaba apenas de pasada, ya tenía para mí gran interés por su trabajo ensayístico; pienso por ejemplo en el generoso y muy inteligente ensayo que escribió como prólogo a la *Obra completa* de Héctor Viel Temperley publicada en 2003, ese poeta que crece y crece después de muerto y en cuya obra Kamenszain dice que hay "una presencia que mantiene al yo, desde la adolescencia de la poesía de Viel hasta su maduración extrema, en permanente estado de natiación". Si donde dice "natiación" ponemos "habitación" —o incluso "okupación"—, la frase podría aplicarse a la obra de la misma Tamara Kamenszain.

Otro techo

La *novela de la poesía* reúne los ocho libros de poemas que Tamara Kamenszain publicó entre 1973 y 2010, más un conjunto escrito entre 1971 y 1974 y que enigmáticamente había mantenido inédito, y también un libro nuevo, ubicado al final, que es el que le da título al conjunto, y que está puesto ahí cronológica pero también estratégicamente, potenciando, redondeando el efecto de novela —de trama y personajes difusos pero imponentes— que la reunión de su poesía propone.

La de Tamara Kamenszain es una poesía del espacio, de los espacios, como lo advierte el prologuista Enrique Foffani. De ello dan cuenta ya los títulos de sus libros, referidos casi siempre a lugares, como *La casa grande* o *Vida de living*. Y hay un lugar que se impone y se reitera de manera sorprendente: la casa. A cada rato aparece una casa: anhelada, soñada, recordada, imaginada, escrita, y "la literatura es otro techo armado en el desierto".

Sus libros suelen ser breves y unitarios en su asunto, tienden los poemas a prescindir de títulos, sólo en contadas ocasiones se extienden. Es una poesía que va variando o modulándose en la misma medida en que varía y se modula la persona que la escribe y el mundo en que la escribe, pues es una obra que, sin ser confesional ni polifónica, se planta en su tiempo decididamente, desde su tiempo, una poesía situada íntimamente, "pegada a las circunstancias... en la necesidad absoluta y utópica de dar cuenta", como dijera la misma autora acerca de la obra de Lihn.

Este libro comienza con un conjunto de poemas en prosa que podrían ser vistos como el radier de la casa-novela, al que sigue el conjunto de inéditos en los que se revela, ya con la tarea del cimiento completada, algo así como el criterio de construcción para este inmueble

literario: "Para armar un libro hay que hacer / como las modistas que cosen / siempre del lado de adentro / y cuando dan vuelta la tela esas costuras / que ellas trabajaron confiadas / desaparecen para dejar ver / un aceptable / lado de afuera". Luego viene *Los No*, *La casa grande* y *Vida de living*, en los que esta poesía se dedica a afirmarse, a ampliarse, a trabajar rincones, internándose en derivas que dan a cada libro, como si de las habitaciones de un hogar múltiple o de una casa de Perec se tratase, un aire distintivo, propio. Así, por ejemplo, en *Vida de living* la sintaxis se enreda y retuerce de una

manera que recuerda al poeta Alberto Rubio: "Envuelta sucia ropa que te dejo / me dejo ir subida a tres saludos / familia mía ustedes me retornen / amiguen ese andén hasta la casa". En *Tango bar*, que es el libro siguiente, de 1998, debo reconocer que me supera un poco, como dice uno de sus propios versos, el "olor a medalluna dulzaina". Pero es un reparo personal, más que una objeción meditada: es quizá una pana de mi propio andar por esa residencia y que prefiero ver como un pasillo o antesala a la parte final, la de más reciente construcción y para mí la más sorprendente de esta novela-casa: me refiero a la mano que viene dándosele a Tamara Kamenszain desde cuando el 2003 publicó *El ghetto*. Y más específicamente me refiero a esa mansarda fabulosa, luminosa y lúgubre a partes casi iguales, que conforman los últimos tres libros: *Solos y solas*, *El eco de mi madre* y *La novela de la poesía*. Ahí, creo, están algunos de los puntos más altos de esta poesía de oficio, crítica y autocrítica, en la que cada libro, en la que cada poema se construye como un lugar hospitalario en el que caben la sencillez y el alarido, el baile y la agonía, en el que se tocan asombrosamente el nacimiento y la muerte de un mismo ser (amado).

Es también, esta parte, el espacio para la comparecencia de varios amigos reales y literarios (Lamborghini, Girri, Celan, Vallejo, Ungaretti, Sylvia Molloy, Diamela Eltit, Perlongher...) y, sobre todo, es una casa o mansarda para los muertos de la familia, cuya evocación constituye el sonido, la luz y el calor de este piso superior. Antonio Caeiro pedía en un poema "un río donde estar cuando acabemos".

Tamara Kamenszain, más sencillamente, se ha jugado por un altillo para sus muertos. En *Solos y solas* (que comienza así: "Soy la okupa de mi propia casa"), incluye un poema semilargo, "La alianza", que arranca hablando de la muerte del padre, con cuyo anillo (o alianza) se

quedó ella, que se pregunta "¿qué veo cuando veo algo en el nombre del oro? / una esperanza desplegada en otro tiempo / toldo de dos que se apropiaron del desierto / dibujaron un techo nuevo sobre la nada". De nuevo, la idea de refugio, de techo, está en el centro. Entonces viene *El eco de mi madre*, emocionante canción de tumba que sabe combinar lo lacónico y el aullido para centrarse, primero, en la muerte de la mamá ("soy ahora por ella la hija que crece sin remedio / para dejarla decrecer tranquila entre mis brazos") y en el recuerdo de la muerte de su hermano de tres años, ocurrida en 1953, y cuya existencia constituyó lo que ella llama "un libro cortado", lo que refuerza la idea de que, en esta poesía, libro y vida son nociones de significación casi intercambiable cuyo punto de encuentro pleno es la casa, el techo bajo el cual las palabras y los hombres se encuentran, "un idioma para hablar con los muertos": la poesía. Y se abre el libro final, *La novela de la poesía*, donde la muerte y los muertos, incluido Héctor Libertella (su ex marido, "un hombre de palabra", "maestro en el arte de decir"), se toman esta poesía, que se cierra con una senda reflexión sobre *La novela luminosa* de Mario Leverro, la que vista como una forma ejemplar de hablar de la muerte: "La luz que a través de una radiografía / despierta la intimidad del esqueleto".

La sorpresa última, la gran ventana, está en que el libro-casa no se cierra ni se acaba sino que se abre a una nueva voz, quizá la del lector, que es a quien le queda cedida, simbólicamente y ni tanto, la palabra, la mirada en el último momento, en la última pieza de esta casona luminosa incluso en los inviernos más crueles. Poesía inteligente y convincente, la de Tamara Kamenszain ha sido arimada un poco a la fuerza, exagerando quizá la relevancia de ciertos procedimientos que a veces usa, al fascinante pero desigual bloque del neobarroco latinoamericano, aunque el asunto lo zanja ella mejor que nadie: "Desde mi primer libro puede verse una tendencia a elidir, a decir menos, que me llevó a que me consideren neobarroca por lo opuesto que a otros: no por abundancia, sino más bien por anorexia", le dijo el 2005 en entrevista al escritor Luis Chitarrón, quien definió esta obra como una "lírica de fugacidades dichas en el momento justo". Me quedo con esa ajustada definición de esta poesía que desde ya sumo, atrasado pero sin demora, al estante de los poetas argentinos que más leo, en la vecinal de Viel Temperley, de Osvaldo Lamborghini, Néstor Perlongher, de Susana Thionon y de la nunca del todo bien ponderada Alejandra Pizarnik.

Vicente Undurraga Rodríguez.
Viña del Mar, Chile-1981

Tomado de Letras SS



“Bajo la sombra del fantasma” de Milena Montaña

El 27 de septiembre se presentó la novela, celebrando 25 años de su trayectoria literaria. A continuación, valoración a la obra por Julia García Ortega

Una obra alcanza independencia luego de superar la paternidad creadora del autor para trazar su ruta hacia el corazón del lector como destino entrañable. Es en ese camino que se prueba a sí misma. Lo que sigue corresponde a las impresiones de una lectora que ha encontrado solaz en este alumbramiento.

Afirma el filósofo francés George Steines que la crítica literaria suele proceder del déficit de amor. Debo confesar que si bien hay déficit de amor en mi corazón no así en la obra, cuyo pilar precisamente es el amor o la exaltación de los meandros del amor desde las experiencias sentimentales que toca vivir a cada uno de los personajes. El amor como búsqueda, como desafío e incluso como negación. El amor en vilo por su supervivencia mediante el ejercicio de la libertad y la justicia.

Una muerte no anunciada. La pasión condicionada por los prejuicios sociales. Una madre dispuesta a dar la vida por sus hijos. El ímpetu de un pueblo en lucha por su reivindicación histórica. Un cargo de conciencia y la amistad a prueba. La conciliación con el destino. Aquella herida que cierra con el perdón incluso hacia uno mismo. La aceptación de la muerte y ese fantasma que nos recuerda que todo se paga en esta vida, son los vericuetos por los cuales el lector acompaña a los personajes, y donde encontrará mucho de sí mismo, porque son comunes los dolores que nos unen en esta lucha.

“El sol apaga sus fulgores, lentamente empieza la retirada. Vapuleado por la violencia alguien se desploma con un ruido sordo. Envuelto en la angustia, la soledad y luego el sueño eterno, aquel desconocido es sólo un rútmulo humano ante la indiferencia del mundo”. Así principia la novela que girará en torno a una muerte inesperada: ¿Quién es? ¿Quién lo mató? y ¿Por qué lo dejaron en aquel lugar? Son las preguntas que irán respondiéndose en el transcurso de la obra.

Si bien la novela inicia con una muerte y puede asumirse que tendrá relación con un caso policial, no hay línea de investigación. La dirección se orienta hacia el entorno familiar y filial del personaje asesinado. Una voz entre el más allá y el hábito vital conduce la trama hacia la conciliación. Una fuerza del pasado imposible de eludir circunstancias amargas concluirán con un final abierto en el entorno llamado la Culta.

La Culta, pueblo valiente cuya lucha se confunde con la de nuestros personajes porque, al final ambos buscan reivindicarse de las acechanzas de un destino incisivo que los pone a prueba. La Culta, más como personaje colectivo que como geografía, estará presta para ofender la vida por recuperar un título históricamente usurpado. Casi en cada página de la obra brotarán con fuerza la convicción, las proclamas y las ofrendas de sangre, testigo de las lágrimas de unos, las veleidades de otros y la perversidad de quienes han nacido sin conciencia. Acaso sea momento de tocar una vez más las campanas de libertad como aquel histórico día. Ciertamente, los siglos no pueden soterrar las ideas.

Y en medio de la lucha colectiva, alguien de lengua viperina no da brazo a torcer y no comprende que el orgullo y el prejuicio, la descalificación y el desprecio, nada significan cuando muere alguien querido. Tardíos son los arrepentimientos por no haber preguntado antes de juzgar. Afrontar el vendaval amoroso de dos inocentes, será su batalla. Ella, de clase social media y él, su hijo, de rango económico elevado. No puede aceptarlo, pero ¿acaso podrá contra dos corazones fusionados en un haz de voluntades?

En tanto, restricciones, escasez, inseguridad, temor, miedo, tensión envuelven a la Culta mientras una madre acosada por la incertidumbre busca a su hijo, otra protege a los suyos, alguien no puede con su secreto y de pronto se enamora.

¿No está prohibido el amor a estas alturas? ¿Conviene traicionar un sentimiento de amigo? La lealtad puesta en tela de juicio. Y no olvidemos los cargos de conciencia. En el amor y en la guerra nada está dicho. Todos dados en esta lucha, línea a línea, para resistir aun cuando la vida extenua y los laques golpean duro. Hoy la cólera está inflamada.

La obra nos enseña que con paciencia se gana el cielo. “¡No te vayas mi amor! -dice ella-. Si te marchas tomaré tu alma en mis manos”. Habrá que ponerse fuertes antes que estalle el corazón atenido por el olvido. ¿Qué hacer? Beber el cáliz, verter la sangre o dejar el mal impune.

“Bajo la sombra del fantasma” de Milena Montaña Cabero de Escobar es una propuesta que convoca a enfrentar nuestros demonios, tomar en sueños las pesadillas. Aprender de los errores. Desahogarnos del dolor para asumir la vida, no para sobrellevarla. Es una obra que podemos continuar escribiendo desde nuestras propias impresiones.

Su mayor recurso es que convoca al debate sobre temas acuciantes como la inseguridad ciudadana, la discriminación, la precariedad de los valores, la impunidad del delito, la definición del amor, la adaptación emocional ante la muerte, las inquietudes de la conciencia y el compromiso de una madre con sus hijos a pesar de las retahílas sociales. Finalmente, la energía del ausente, porque quien no es olvidado no conocerá la muerte.

Agradezco a la autora la oportunidad de haber puesto en palabras mis emociones, de identificarme con los personajes, porque en cada uno de ellos también están mis propios pecados, mis oscuridades, aquellos caros anhelos y mis más íntimas convicciones.



Poesía de Alberto Guerra

A diez años de su muerte (Oruro, 1930-2006)

En su condición de preso político, en 1971, post agosto 21, el poeta orureño Alberto Guerra Gutiérrez se inspiró en algo diferente al recinto sórdido y mal oliente en que se encontraba:

*Esta no es mi casa,
mi casa tiene altos ventanales
y un árbol de ramas jóvenes
limpiando celosías de lluvia
en sus cristales.*

*Mi casa tiene ojos claros
como el alba
y una rosa enamorada
atisbando por rendijas
de su puerta
que es mi propio corazón,
hecho de maderas dulces
y de esperanza (...)*

Su Obra poética, editada en 2003, a manera de prólogo consigna “siete poemas de sangre o la historia de mi corazón”.

En realidad se trata de ciclos espirituales, o etapas de una vida, la del poeta, cuyos versos van transmutándose:

*(I) Antes de venir al mundo
mi corazón ya fue latido
quiso ser árbol, después estrella
y ascendió tanto en su afán
que llegó a ser niño.*

*(III) Mi corazón, río bifurcado,
hizo cauce en la herida constelada
del hombre, desdeñado y humillado
y se lanzó sin tregua
a la dicha por redimir su esencia.*

*Una espera de siglos
bullía en su latido.*

*(VII) Desde que una burbuja
despertó en latido
y se hizo estrella y bandera
por su vocación de viento,
árbol después,
niño y vela,
puerto de paz y cigarra
en la canción perpetua,
mi corazón que fue también
una isla,
hoy ha vuelto al surco
distribuido como semilla...*

Y en ese brioso corcel llamado prólogo corrió una poesía colmada de sentimiento, amor al terruño y solidaridad con el “itinerario de la muerte” de los mineros:

*No quieres venir conmigo
Manuel Fernández,
porque tu vida es un abismo
como la mina (...)*

*No quieres ver conmigo
Manuel Fernández,
porque te ha crucificado el destino
en tu propia sombra,
sembrador de eternidades.*



Escribir en prosa o verso, en Bolivia, respecto a los mineros, es motivo suficiente para ser tildado de revolucionario o complotador, tal como sucedió con nuestro poeta; estigma que quizás obedezca a que en todo tiempo estos topes humanos han constituido el sector más aguerrido en sus ansias de progreso y búsqueda de justicia social.

En el caso de Alberto Guerra lo curioso es que habiendo militado en FSB, lo tomaron preso bajo el gobierno de Banzer, debido a que por su poesía dedicada a los mineros lo calificaron de rojo, es decir izquierdista.

No obstante las aclaraciones de la filial partidista de Oruro, según una fuente confiable, hubo mucha reticencia para liberarlo. ¡Qué cosas extrañas acontecen en el mundillo político!

El mencionado volumen reúne una selección de los poemas del vate y en sus páginas abundan palabras que invocan a la Naturaleza: luz, fragancia, árbol, sombra, sol, viento, aire, lumbre, espacio, flor, piedra, horizonte, raíz, savia.

Y así hasta el final, en poesía de trazo sencillo que trasunta ecos de panteísmo, emparentándose con Man Céspedes y una legión de poetas, desparrama néctares dirigidos al alma.

El poeta y escritor Alberto Guerra Gutiérrez nació en Oruro en 1930 y falleció en su tierra natal el año 2006.

Profesor normalista, integrante de la segunda generación de Gesta Bárbara, difusor de las manifestaciones folklóricas de la ciudad del Pagador, animador de los quehaceres culturales e impulsor de la literatura infantil, junto a Hugo Molina Víaña, otro renombrado barado orureño.

Heberto Arduz Ruiz
Escritor ensayista

Evocación de José Enrique Viaña

* Gonzalo Molina Echeverría

Este 16 de septiembre se cumplieron 45 años del fallecimiento del poeta, novelista, periodista y educador José Enrique Viaña Rodríguez (JEV), ocasión para evocarlo en vida y obra.

Nació en Challapata (antigua provincia de Paria, hoy Avaroa, Oruro), el 17 de abril de 1898, falleció en Potosí el 16 de septiembre de 1971. Al concluir sus estudios en el Colegio San Calixto de La Paz (1910-1915) ingresa en la Escuela de Ingenieros de la Universidad de Oruro, pero por razones familiares y económicas no concluye y se ve en la necesidad de abandonar sus estudios para trabajar.

A la edad de 20 años se incorpora como trabajador minero en el Ingenio Velarde de la Compañía Minera de Potosí (luego Compañía Minera Unificada del Cerro de Potosí), desde peón, a moedor de muestras, luego ayudante de la sección fundición hasta alcanzar el puesto de jefe de lixiviación (etapa previa a la fundición, que consiste en separar los compuestos solubles de los insolubles). Obligado por la Guerra del Chaco, en 1935 se reincorpora como "jefe de punta", en el que permanece hasta 1937, cuando es echado de la empresa por los nuevos patrones del neocolonialismo e imperialismo. Esta vivencia le permite conocer al poeta revolucionario las penurias del trabajador de las minas, cuya temática se revela en su poesía de hondo contenido social, de denuncia e injusticia, que le indujo a Carlos Medinaceli señalar: "Tú no sólo que eres el único poeta de nuestra generación, cosa que ha comprobado el tiempo, sino el único, hablando en rigor crítico, que ha producido Potosí" (Carta personal, 1933).

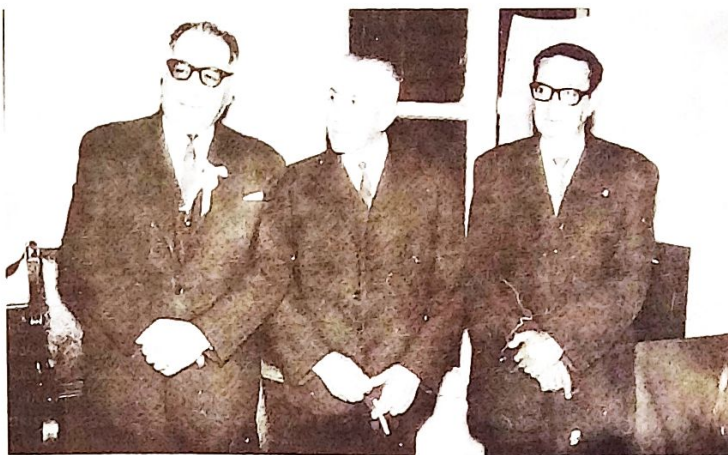
Gran parte de su actividad la desarrolla en Potosí (por lo que se lo considera potosino), donde participa activamente del movimiento cultural y artístico "Gesta Bárbara" (surgido en 1918), junto a otros intelectuales como Carlos Medinaceli, Gamaliel Churata (Arturo Peralta), Alberto Saavedra Nogales, Walter Dalence, Armando Alba, Daniel

Zambrana Romero, María Gutiérrez de Medinaceli. Gesta Bárbara dio impulso a una corriente generacional, "renovadora y progresista", para difundirse a otras regiones del país con un espíritu rebelde y bohemio, como una gesta (algo trascendente y duradero, de grande acción, como una hazaña memorable, de influencia perdurable en generaciones posteriores) para despertar de ese estado adormecido, del estado de barbarie en que se hallaban el arte de la poesía, la prosa, la música y la pintura, en el ambiente potosino. Como principal objetivo del grupo se señala "la firme y radical oposición al atraso y estancamiento cultural"; algo bárbaro, como "una hazaña audaz, inusitada, descomunal, monstruosa, heroica, desusada, temeraria, epopeyica en favor de la cultura", en una cruzada cultural y lucha denodada e insurgente contra lo bárbaro (atrasado, conservador e inculato). De ahí que surge "Gesta Bárbara", en oposición contestataria con lo antibárbaro.

A influencia de esta primera "Gesta Bárbara", se funda en La Paz la segunda generación (7 diciembre 1944); asimismo surgió esta agrupación en Cochabamba. Por su parte Hugo Molina Viaña, sobrino de JEV, junto a otros escritores y artistas, organizó la segunda generación, en Sucre (13 marzo 1948), Oruro (2 abril 1949), Santiago de Huata (24 septiembre 1950) y Tupiza (17 abril 1951).

Fruto de ese espíritu inquieto, JEV publica su primera obra de cuentos *Jardín secreto* (Potosí, 1919) y en poesía *La Humilde Ventura* (Potosí, 1923). Hizo periodismo como redactor y director. Redactor: *La Raza* (1925), *El Día* (1927-1930), *El Sur* (1931-1938), *El Intransigente* (1935-1936), *La Moneda* (1947). Director: *El Radical* (1922), *La Montaña* (1923-1925), *Pukara* (1939). Asistió a la Guerra del Chaco (1934-1935), de cuya experiencia publica la obra poética *Camino Soleado* (*En la paz y en la guerra*) (Potosí, 1935).

Fue profesor de literatura y castellano en el Liceo "Sucre", Colegio "Juan Manuel Calero", Colegio Nacional "Pichincha" (1938-1956), de Potosí, para concluir en el Colegio "Dávila" de La Paz (1968) y publica su poemario *En el Telar del Crepusculo* (Potosí, 1968). Catedrático de Castellano/Gramática y Redacción Comercial en la Facultad de Comercio de la Universidad Tomás Frías de Potosí; y escribe una serie de artículos en la revista *Universidad*. Fue Director de la División de Extensión Cultural/Departamento de Cultura-UTF, Potosí (1948-1951). Su vinculación con la Universidad le permite publicar una serie de ensayos en *Cuadernos Universitarios*: Valor social de "Fuente Ovejuna" (1942), Carlos Medinaceli, autor de "La Chaskañawi" (1949), Ensayo de Interpretación Dialéctica de la Historia de Potosí (1950), Glosas a las páginas del Ingenioso Hidalgo Don Miguel de Cervantes Saavedra, con ocasión del IV Centenario de su nacimiento-



Armando Alba, Daniel Zambrana Romero y José Enrique Viaña, fundadores de "Gesta Bárbara", en ocasión de recibir la Condecoración "Cerro de Plata", otorgada a la Institución, el año 1968.

to (1951). En novela publica *Cuando vibraba la entraña de plata* (Crónica novelada del siglo XVII) (La Paz, 1948), ambientada en los tiempos de los Vicuñas y Vascongados, de cuya valoración Hugo Molina Viaña, destaca: "El Potosí gigante se levanta orgulloso de tan sólidos cimientos que le ha echado Don José Enrique Viaña. La maestría en el uso del lenguaje y el amplio dominio sobre el tema hacen que Viaña pinte la profunda filosofía de la vida colonial, con tanta espontaneidad, tanto en sus preocupaciones, como en sus hazañas y en sus andanzas, de aquí se desprende que esta obra es el fruto de una dedicación perenne y de un agudo espíritu que penetró en las manifestaciones sociales y psicológicas del siglo XVII" ("Novela de José Enrique Viaña", *La Mañana*, Oruro, 10.Oct.1949, p. 4 y 6). Por su importancia, figura en la Biblioteca del Bicentenario de Bolivia-Vicepresidencia del Estado Plurinacional (Colección Letras y Artes, vol. 121). En la editorial Universitaria de Oruro, en 1953 publica Tres ensayos de interpretación. Con notas y comentarios de José Enrique Viaña sale a la luz *El Testamento de Potosí* (Romance anónimo) (Potosí, 1954) y en 1970 publica su última obra en poesía *La sed inextinguible* (Potosí, 1970). De manera póstuma se publica su novela *Ananké* (Potosí, 1977), escrita entre 1967 y 1970, con los auspicios de la Universidad "Tomás Frías", gracias al empeño de su compañera inseparable, doña Aurora Valda Cortés de Viaña, con quien compartió intensa actividad educativa y cultural.

Con motivo de la efemérides departamental potosina (noviembre de 1968), la Asociación de Residentes Potosinos en La Paz le confirió la distinción "Hijos Ilustres de Potosí", junto a otras diez personalidades que cumplieron importante obra social, cultural y educativa al servicio del departamento y del país. En el 50 aniversario de "Gesta Bárbara", la Alcaldía Municipal de Potosí los declaró "Hijos Ilustres de Potosí" mediante Ordenanza Municipal la Condecoración Departamental Orden "Cerro de Plata" (Potosí, 16 diciembre 1968). En 1970 es merecedor del Premio Nacional de Literatura del Ministerio de Educación y Cultura (junto al poeta Octavio Campero Echazú).

Tiene publicados varios artículos, ensayos, conferencias y poesía dispersos en revistas y periódicos de Potosí, Oruro y La Paz (trabajo en curso de recopilación).

Uno de sus poemas de Camino soleado, dice al referirse a su entrañable Potosí: "En medio a las montañas, ingentes y sañudas, / cuya apretada mole hasta el confín se extiende, / como un nidal de águilas, la mirada sorprende / una ciudad prendida de las rocas desnudas. /.../ Así por estas tierras llegaron los de España, / su Dios nos impulsaron a golpes de tizona / y se adentraron fieros en la recia montaña / confiados en el cielo que todo lo perdona... /.../ ¡Han pasado los años veloces sobre el nido, / y el águila de España perdióse en el olvido...!".

En 1967, Viaña dirige un mensaje a los Poetas reunidos en asamblea, a la que lamenta no poder asistir: "Hemos de convenir que la Poesía, como la de Dios mismo nadie ha alcanzado ni alcanzará jamás, debe ser brindada a los demás con el ademán sencillo y la palabra clara, como se ofrece al sediento un vaso de agua, sin ocultarla en el oropel de enigmáticas metáforas y, si más bien, vistiéndola con el color y la armonía de los vigorosos vocablos castellanos rejuvenecidos por la savia que corre por las venas de la estirpe americana, y si del verso se trata - que la Poesía puede albergarse en la prosa o el verso- désele la gracia, el ritmo y la eufonía que son sus mejores atributos, que el perfume se guardará siempre mejor en un lindo frasco de cristal tallado que en una tosca vasija de barro" ("Un Mensaje inolvidable", fechado en La Paz, 20 de junio de 1967, en Revista de Última Hora, 2 agosto 1977, p. 4).

Gonzalo Molina Echeverría
Curador del Archivo de la
Familia Mendoza (Sucre)



Gonzalo Millán

Gonzalo Millán. Poeta Chileno. (1947 – 2006). Ha publicado: *Relación personal*, (1968, 2006), *La ciudad* (1979, 1994, 2007), *Vida* (1984), *Seudónimos de la muerte* (1984), *Virus* (1987), *Dragón que se muere la cola* (1987), *Cinco poemas eróticos* (1990), *Strange houses* (1991), *Trece lunas* (1997), *Claroescuro* (2002), *Auto retrato de memoria* (2005), *Veneno de escorpión azul*, *Diario de vida y de muerte* (2007) y *Gabinete de papel* (2008).



De la ciudad

1.

Amanece.
Se abre el poema.
Las aves abren las alas.
Las aves abren el pico.
Cantan los gallos.
Se abren las flores.
Se abren los ojos.
Los oídos se abren.
La ciudad despierta.
La ciudad se levanta.
Se abren llaves.
El agua corre.
Se abren navajas tijeras.
Corren pestillos cortinas.
Se abren puertas cortas.
Se abren diarios.
La herida se abre.

Sobre las aguas se levanta niebla.
Elevados edificios se levantan.
Las grúas levantan cosas de peso.
El cabrestante levanta el ancla.

Corren automóviles por las calles.
Los autobuses abarrotados corren.
Los autobuses se detienen.
Abren las tiendas de abarrotes.
Abren los grandes almacenes.
Corren los trenes.
Corre la pluma.
Corre rápida la escritura.

Los bancos abren sus cajas de caudales.
Los clientes sacan depositan dinero.
El cieno forma depósitos.
El cieno se deposita en aguas estancadas.

Varios puentes cruzan el río.
Los trenes cruzan el puente.
El tren corre por los rieles.
El puente es de hierro.
Corre el tiempo.
Corre el viento.
Traquetean los trenes.

De las chimeneas sale humo.
Corren las aguas del río.
Corre agua sucia por las cloacas.
Las cloacas desembocan en el río.
Las gallinas cloquean.
Cloc cloc hacen las gallinas.
De la cloaca sale un huevo.

El río es hondo.
El río es ancho.

Los ríos tienen afluentes.
Los afluentes tienen cascadas.
Los afluentes desembocan en el río.
Las avenidas son anchas.
La calle desemboca en la avenida.
El río desemboca en el mar.
El mar es amplio.

4.

Se abren las esclusas.
Las esclusas dejan pasar el agua.
Las ambulancias ululan.
Los autos dejan pasar una ambulancia.
Las ambulancias son blancas.
Las almohadas son blandas.
La harina es blanca.
La cabeza descansa sobre la almohada.
Los poros dejan pasar el sudor.
El enfermo descansa algunas horas por día.

Corren días hábiles.
Hubo fútbol.
Hubo tenis.
Hoy no hay trabajo.
No hay vacantes.
Corren los escolares.
Las tarjetas perforadas corren.
El agua corre por cañerías de plomo.

Se cierran las llaves.
Los resistentes corren riesgos.
Los ciclistas corren se persiguen.
Los barcos persiguen cardúmenes.
Corro peligro me persiguen.
Las persecuciones consiguen hacer prosélitos.

Se abren cuentas.
Se abre el apetito.
El bosque es umbrío.
En el bosque se abren senderos.
El búho ulula.

Los conejos abren madrigueras.
Los sepultureros abren fosas.
Los presos abren un agujero.

9.

El día tiene veinticuatro horas.
La ampolleta
está encendida las 24 horas.
La ampolleta
cuelga del centro del cuarto.
El aire del cuarto es pesado.
Puertas y ventanas
permanecen cerradas.

Los prisioneros
tienen la cabeza inclinada.
Los prisioneros
están sentados en sillas.
Los prisioneros
están con la vista vendada.
Pestañas y cejas
se pegan a la venda.
Bajo la venda
se mueven los párpados.
Las manos se hinchan.
Las manos
están atadas con cordeles.
Sacan encapuchado
a un prisionero del cuarto.
Los prisioneros
se quejan susurran se mueven.
Los prisioneros
deben permanecer inmóviles.
Los prisioneros
deben permanecer en silencio.
Cualquier infracción
es duramente castigada.
Los prisioneros
reciben alimento una vez al día.
El caldo es magro y se sirve frío.
Los prisioneros
beben agua en forma racionada.
No se permite el aseo personal
a los prisioneros.
Los prisioneros
van una vez al día al retrete.
Pasada la medianoche
permiten tenderse en el suelo.
El compañero que fue
al interrogatorio
no ha vuelto.
Los prisioneros
duermen sólo con sus ropas.
En la noche son audibles
los gritos de los compañeros.
Los prisioneros
son despertados en la madrugada.

14.

Las paredes se levantan a plomo.
Las paredes son altas.
Las paredes cierran.
Las paredes separan.
Amordazan con pintura las paredes.
La lluvia las despinta.
Reaparecen fragmentos de murales.
Siglas de partidos proscritos.
Consignas antiguas.
Y la última
RESISTENCIA recién borrada.

Sergio Badilla, compatriota de Millán, afirma sobre la poesía de Millán: “Desde las primeras lecturas que hice de su libro “*Relación personal*”, de enero de 1968, me llamó la atención la singularidad de su verso: lacónico, comprimido, con un dejo a Pound donde Millán se inmersa en un profundo y diáfano ejercicio de vida, con el uso de la imagen repentina a manera de fogonazo cáustico o destellante, sin rebordes de la jerga detallada o el reluce de un exceso figurativo como lo hacían algunos de sus compañeros, más culteranos, de la llamada generación del 60”.

Premio Iberoamericano de Poesía Pablo Neruda 2016

Discurso de recepción del Premio por el poeta chileno Raúl Zurita Canessa

Primera de dos partes

Chile, mucho antes de ser un país fue un poema. Es el "Chile fértil provincia señalada/ en la región antártica famosa/ de remotas naciones respetada/ por fuerte, principal y poderosa", de La Araucana de Alonso de Ercilla, ese soldado español que participó en la conquista y que después de declarar que no venía a cantar al amor sino a la espada, vio en un territorio absolutamente desconocido, en el lugar más remoto del mundo, los bordes aún imaginarios de un país, uniendo para siempre nuestro destino con el destino de la poesía, de los grandes sueños y de sus encarnaciones concretas, pero también con las trazas de una violencia extrema anidada en el centro de nuestra historia. Soy un poeta chileno, soy un hijo de esa violencia y de esa delicadeza.

Agradezco este premio que lleva el nombre del más grande poeta de la historia de la lengua castellana, Pablo Neruda. Frente a su obra la sensación a menudo no es distinta a la que podemos experimentar mirando las cumbres de los Andes o la inmensidad del mar.

Poemas como Galope muerto, Walking Around o Alturas de machu Picchu nos hacen pensar en esas dimensiones. En sus momentos más altos su poesía más que la creación de un autor se parece a un destino en cuya inexorabilidad están expresados todas las muertes, esperanzas, tragedias, sueños y despertares, de millones y millones de hombres y mujeres que han requerido de los poemas para completar sus existencias.

Pablo Neruda al escribir su Canto General no sabía que ese libro iba a ser la prueba de que los pueblos que a través de él lo escribieron y que allí se mencionan, debían atravesar todavía otra "muerte general" —las nuevas dictaduras y su interminable secuela de asesinados y desaparecidos— dándoles a todas esas víctimas, a los oprimidos y marginados de nuestra historia la sanción póstuma de encontrar en la poesía la vida nueva que debía esperarlos y que no los esperaba.

Recibo entonces esta distinción con un sentimiento de gratitud pero también de dolor, de alegría y al mismo tiempo de tristeza, de orgullo y a la vez de vergüenza. La tarea no era escribir poemas ni pintar cuadros; la tarea era hacer de la vida una obra



maestra y los restos triturados de esa tarea cubren la tierra como si fueran los escombros de una batalla atrozmente perdida.

La poesía es la más alta creación humana, su fundamento es la celebración de la vida, pero ha tenido demasiadas veces que relatar la desgracia. Nada de lo que creí en mi juventud que sería el mundo ha sido el mundo, nada de lo que imaginé que sería Chile después del terrible paso de la dictadura es lo que ha sido Chile.

Lo único bueno que nos enseñaron esos años feroces: ese compañerismo, esa lealtad, que nos hizo a tantos atravesar la noche un poco más guarecidos, mostrándonos en las situaciones más difíciles que la solidaridad era posible, que el amor era posible, fue lo primero que se olvidó y vimos surgir así un país atomizado por el neoliberalismo, insolidario con los más débiles, en muchos aspectos déspota con los más desposeídos.

A la poesía le concierne íntimamente ese fracaso, el estado de una sociedad no puede medirse por lo bien que están los que están bien; felices los felices, dice Borges en la sentencia final de su "Fragmentos de un evangelio apócrifo," sino por lo mal que están los que están mal, y los que

están mal están muy mal. La poesía debe bajar con ellos, debe descender junto a lo más dañado, a lo más tumefacto y herido para emprender desde allí, desde esas fosas de lo humano como quería el pequeño Rimbaud, el arduo camino a una nueva alegría, a una nueva esperanza, a un nuevo sueño, pero no a un sueño cualquiera, no a una esperanza débil, no a una alegría cautelosa, sino para que desde el hambre, desde los asilos de ancianos pobres, desde cada niño y niña violadas, desde las cárceles, desde los Sename de este mundo, emerja un sueño tan fuerte que de vuelta la realidad y nos muestre de nuevo los infinitos resplandores de esta tierra que aún nos ama.

Y nos ama, e increíblemente nos ama, pues habría bastado que la cordillera de los Andes se hubiera desplazado unos pocos kilómetros más al oeste o que el nivel del Pacífico hubiese subido unos metros, para que nada de esto hubiese existido.

Sin embargo algo quiso que fuéramos, algo quiso que hubiese un pueblo más entre los otros pueblos, que hubiese un sueño más entre los otros sueños, que hubiese una voz más en la conversación general que todas las cosas mantienen con todas las cosas. Por razones que son misteriosas ese diálogo tomó en Chile la forma de la poesía.

La pregunta crucial que plantean los grandes poemas es: si los seres humanos son capaces de escribir el Cántico de todas las criaturas de San Francisco, de pintar los retablos de Fra Angelico o la mujer con flores de Diego Rivera, si pueden ejecutar con zampón la música más profunda y bella del plane-

ta; la música boliviana, ¿cómo puede entenderse que al mismo tiempo asesinen a otros seres humanos?

Si la sobrecogedora voz de Isabel Aldunate cantó frente al país destruido "El ayuno", si Violeta Parra, sabiendo que se iba a matar, compuso ese himno que se llama "Gracias a la vida", ¿cómo, con qué palabras puede explicarse que otros hayan hecho de los estadios mataderos de hombres?

Si el poeta Robert Desnos, uno de los fundadores del surrealismo, cruzó los campos de exterminio, ejecutando, en las condiciones más infernales que se puedan concebir, el acto absolutamente delicado de corregir un poema de amor, ¿cómo pueden comprenderse las gasificaciones masivas, los hornos crematorios, Auschwitz?

Un estudiante adicto al surrealismo, que había entrado con los partisanos checos, Josef Stuma, reconoció a Desnos entre los moribundos y recogió el poema. No contenía ninguna referencia a los campos ni a las circunstancias en que fue escrito.

Era solo un poema de amor, pero precisamente porque era solo eso; un poema de amor en medio del infierno, constituye la denuncia más feroz que alguien haya hecho del horror del genocidio.

Continuará



BARAJA DE TINTA

De Fernando Diez de Medina a Blanche de Tamayo

La Paz, 13 de enero de 1943

Señora

Blanche de Tamayo

Nueva York

Señora:

Su carta me ha proporcionado una profunda alegría. Presumía que la compañera del titán andino tenía que ser una mujer excepcional, una conciencia en el sentido pascaliano. Esa muchacha que un día se alejara del grande hombre dando una lección de dignidad. Sé que Usted afrontó la vida sola, durante treinta años, sin otro bagaje que su intrépido corazón. Pocos hombres lo harían. Y el silencio altivo de tantos años cruentos, gana mi admiración y mi respeto.

¿Qué puedo decirle en esta carta? Un mundo acude a mis labios. Hay dos clases de escritores: el profesional, que vive del mundo, de su pluma, de las ventajas y miserias del medio literario, el que busca muchedumbres y recompensas; el artista, que se educa y se eleva con las letras, ajeno a

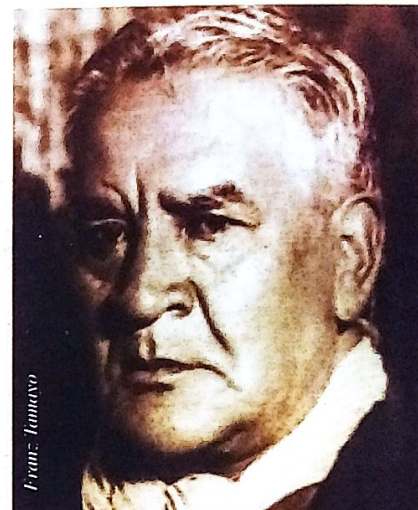
demás. ¿Pero a qué hablar de estas miserias? Hablemos de lo que a usted le interesa.

Franz Tamayo fue la pasión de mi juventud. Sus libros densos y complejos despertaron en mí el ansia de saber. Su personalidad adusta, la sed de comprender. Durante diez años lo visité en cuatro oportunidades en su residencia y hablé con él en seis ocasiones en encuentros callejeros. Cambiamos varias cartas. Esas diez entrevistas son todo el testimonio vivo que tuve del hombre. Al poeta lo aprehendí directamente en sus libros. Pero usted lo dice sagazmente: adiviné al hombre. Lo pensé, lo viví, lo padecí por dentro. Fue una lucha tenaz. Tamayo me rechazaba, como rechaza a todos. Me ofendía. Quiso imponerme que no me ocupara de su persona. Me negó toda información sobre su vida. Recelaba, desconfiaba, como el indio adusto que lleva emboscado en el alma. Cierta día, en un arranque juvenil que ahora deploro, le escribí: "Si no me proporciona usted los datos que le pido, quedará en libertad para componer una biografía novelada. (Por eso reza el libro "Retrato al Modo Fantástico). Más allá de mi porfía, más acá de su residencia, el destino me ha señalado, antes de nosotros mismos, para acometer esta obra. Si Franz Tamayo no se da dos veces, tampoco Fernando Diez de Medina se repite".

Sobrevino la ruptura. Dos años antes de salir el libro había terminado nuestra amistad.

¿Tamayo? Era, sigue siendo el enigma vivo. Nadie le conocía, nadie leía sus libros. Todos le zaherían con burlas y ataques crueles. Escribí un ensayo crítico en 1935: "Tamayo o el Artista", relativo exclusivamente al poeta. Tamayo lo agradeció en esquila que conservo. En 1939 hice el análisis de "Scopas", publicado en *La Nación* de Buenos Aires. Todo me parecía debajo de la realidad. Siete años consagré al estudio de esta mentalidad estúpida. Tomé mi pequeña barca y remando me interné por el "gulf stream" (corriente del golfo). Veinte, cien veces a punto de naufragar. ¡El mar tamayano es inmenso y borrascoso! Sufí fortalecido por el dolor y la voluntad de comprender. Si hubiera narrado las miserias que conocí... Muchas almas se habrían quebrado conociendo el trasfondo del pensador y del ciudadano. Pero yo tenía una fe, y ella no se desvió. Conociendo al hombre, dudo que se le pueda amar. Yo le seguí queriendo porque en verdad yo admiraba al otro, al Tamayo idealizado, al dibujado por mi afecto y por mi pluma. "¿Cómo va a trepar usted esa montaña?" -me decían los amigos-. "A Tamayo hay que verlo de lejos. El que intente acercarse rodará por la pendiente". Pero yo estoy acostumbrado a trepar montes. Tardé siete años en subir, llegué a la cumbre. Y una vez en ella la visión total fue tan terrible, tan sobrecogedora, que pude creer en el fracaso. Desde el tiempo místico, los hombres dicen que quien busca la verdad, cuando la encuentra, perece. Y en cierto modo es evidente: mi juventud murió el día que terminé de comprender a Tamayo. ¡Es todo el infierno humano, en la boca celeste de un poeta!

Yo quería descubrir a mi pueblo, a través de su hombre máximo. El primero me castigó con un silencio, el segundo con su cólera. Pero no doy un paso atrás. Vuelto a nacer, volveré a realizar la empresa. Bolivia es como yo la pinto, Tamayo, tal cual retrato. Doble atrevimiento: persistir en la verdad. Estas cosas no se perdonan. Su carta, empero, abre



Franz Tamayo

una promesa de sobrevivencia. Si usted, la única conocedora de Franz Tamayo, encuentra un fondo verídico y acertado en mi libro, me basta ese testimonio irrefutable: el "Hechicero del Ande" sobrevivirá.

Si hubiese pensado que iba a herir al hombre, acaso no habría compuesto el libro. ¿Por qué atribuirme intención maligna? Él era mi ídolo. No quiero escándalos, deseo evitar disgustos al gran poeta.

El incidente concluyó con mi respuesta en la cual evité toda injuria, a pesar de la virulencia del contrario. Don Franz es un gran libelista, un notable actor. Todo queda en el gesto. No contestó mi artículo, ni me ha iniciado los prometidos juicios. Él sabe, adivina, que en juicio público llevaría la peor parte. Se cree muy fuerte y es en realidad débil. Él es un orador estúpido. Yo no hablé nunca ante multitudes. Pero con toda la grandeza de su genio, no temería afrontarlo, porque la verdad social, la fuerza moral están de mi parte. Se sintió derrotado antes de librar la batalla de los esclarecimientos finales.

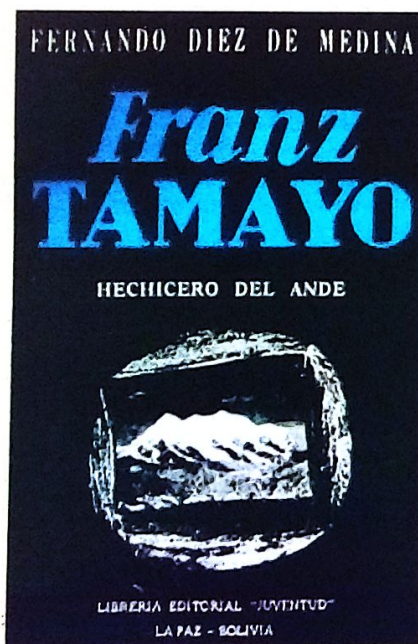
Sigo admirando al poeta, al tiempo que compadezco al hombre. Aun guardo afecto al gran resentido. Sus injurias y desplantes no me ofenden: me decepcionan, cosa más triste. El ídolo se derrumbó por sus propias manos; el gran incomprendido, injusto, satánico en su orgullo, sigue habitando mi alma. Callaré muchas cosas para no turbar su ancianidad.

¿Cuál de mis obras prefiero? El "Tamayo"; es mi pueblo, mi raza, mis montañas, mi pasión juvenil, la interpretación de Bolivia y de su grande artista. Casi diría que su carta es la mejor recompensa que he tenido en mis afanes de escritor.

Quedo reconocido a sus finas gentilezas. Su generosidad me atribuye virtudes que no tengo.

Y una vez más: gracias por su carta y su amistad. Hay, ciertamente, un Tamayo real y un Tamayo ideal. Quedémonos con el segundo. Sinceramente,

Fernando Diez de Medina



los éxitos efímeros. El primero negocia con la inteligencia; el segundo se consagra a ella. Si en Europa es drama la pugna del escritor, en Sudamérica raya en tragedia. ¿Quién lee, quién comprende? Se escribe para pocos. Silencio y malevolencia son habituales. Editar un libro cuesta dinero, energías, decepciones. Un espíritu habituado al clima rumoroso de las urbes, no puede entender la intensidad de la lucha intelectual en las ciudades pequeñas. Por el solo hecho de existir, el escritor constituye una ofensa a los

Fernando Diez de Medina Guachalla. La Paz, 1908 - 1990. Novelista, poeta, narrador, ensayista, dramaturgo y periodista. En: "Franz Tamayo, hechicero del Ande" 1942