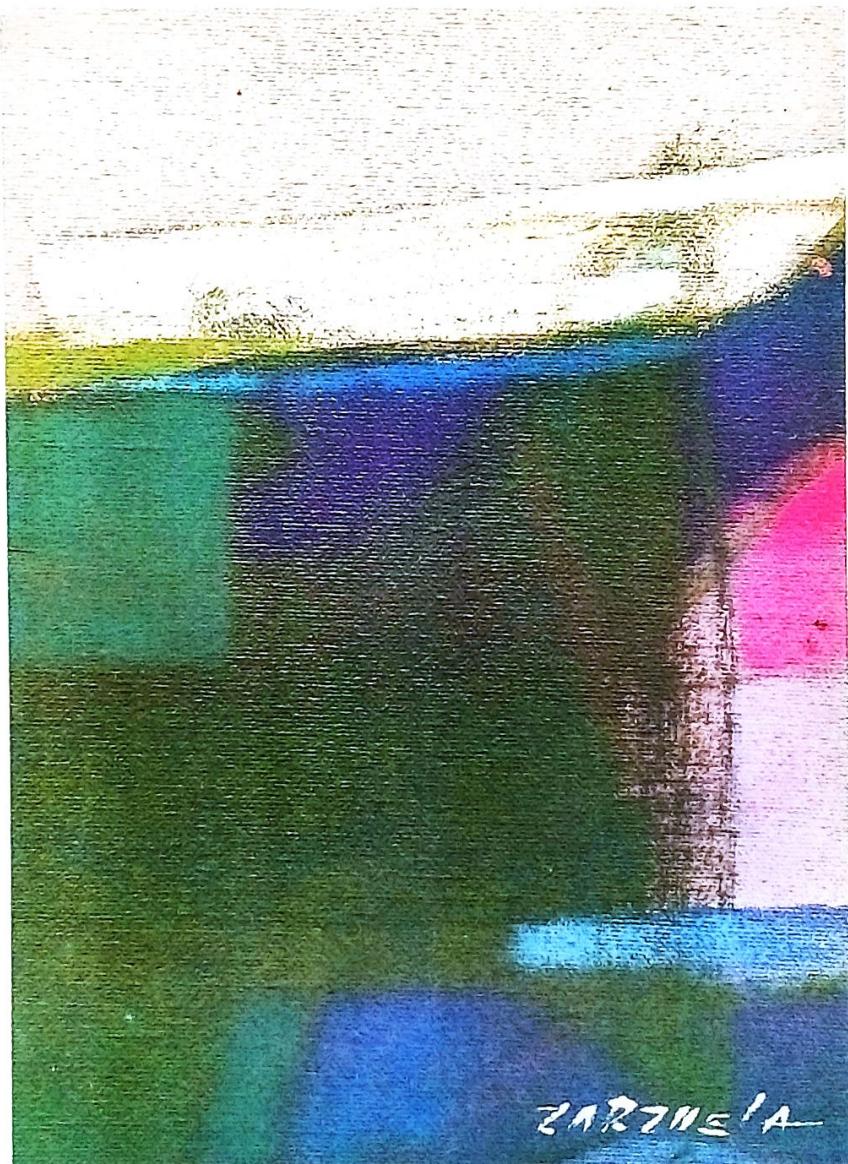




D.L. 5 - 3 - 63 - 10

ISSN 2219-0376



Paul Valery • Carlos Medinaceli • H.C.F. Mansilla • Adolfo Cáceres
Lupe Cajás • Alí Chumacero • Zvetan Todorov • Rafael Ulises • Ernesto Giménez
Bob Dylan • Raúl Zurita • Jane Austen

LA PATRIA
SUB-DECANO DE LA PRENSA NACIONAL

suplemento orureño de cultura

año XXIV n° 611 Oruro, domingo 23 de octubre de 2016

FUNDACION
ZOFRO
CULTURAL



Pintura No. 3
Óleo sobre tela 15x 25 cm
Erasmo Zarzuela

Palabras y formas

Poeta: tu especie de materialismo verbal. Puedes mirar desde arriba a los novelistas, a los filósofos a todos aquellos que están sujetos por la credulidad de la palabra, que deben creer que su discurso es real por su contenido y que supone algún tipo de realidad. Pero tú, tú sabes que lo real de un discurso son solamente las palabras y las formas.

Paul Valery en: Notas sobre poesía.

Sebastiana

Filósofo, muy filósofo, fue quien puso en duda si fue la serpiente quien tentó a Eva o si fue Eva quien tentó a la serpiente, porque hay que comprender, cristianos, lo que en una moza hermosa de ojos retintos y cejas arqueadas que, al amanecer brinca del lecho más fresca que una lechuga y con su cántaro al hombro, se larga a la playa a traer agua para lavar la ropa y dar de beber al sediento.

Sebastiana tiene el único defecto de ser excesivamente simpática, lo que ocasiona frecuentes peleas de perros entre los mozos de la vecindad y las fúnebres jaquecas de mi tía Rosaura, una buena señora que lee la Vida de los Santos; porque dicho sea en descargo de mi conciencia. Yo mortal privilegiado, soy el preferido de Sebastiana. De esta divina Sebastiana, que es tan humana, que hasta se permite lavar ropa.

No es bella, hablando estéticamente, pero... me gusta. Es una ignorante, me dicen, pero ustedes comprenderán, yo no la quiero para ilustrarme. Es muy ingenua, pero no tengo la pretensión de practicar experiencias psicológicas en su alma. Y ¡supremo argumento! ¡Es una chola!... Pero yo no intento apergaminar mi linaje y, en fin, no tiene ese chic de las mujeres distinguidas por antonomasia; si, por eso mismo me gusta, porque no tiene más adorno que su propia persona, ni más coquetería que la que le enseñó la Santa Madre Iglesia.

Mi aventura tierna y lastimosa ha tronado como una bomba en el tranquilo vivir provinciano. Mi padre ha parado la oreja. Han reincidente las jaquecas de mi tía. El cura, en su sermón del domingo, se deslenguó sobre la perversión de las costumbres. La sociedad piensa excluirme de su regazo. Las señoras, al verme, se hacen cruces y las chicas, lenguas...

Don Eufrasio, el amigo del Cura y Presidente de la Honorable Junta Municipal, bajo pena de garrote, ha ordenado a sus hijas "no hablar más con ese mocito peruduario que..." etcétera.

¡Baff! Me importa una higa. Hipócritas. Envidiosos. No saben lo que es encontrarse con una morochita de ojos traicioneros como una encrucijada y talle cimbreante que chasqueando la lengua y mirando para el cielo, le diga a uno: —¡Ay, amorcito de mi alma, cuánto te quiero!—. Y se eche a reír con sus dientes de choclo tierro. ¡Considera alma cristiana en esta estación! Mi corazón no es para tanto. Siempre ha sido cera de buen morir que se ha consumido de amor, en el altar de todas las Sebastianas que han pasado por mi vida arrollando mi sustancia en la luminosa causa de sus ojos traicioneros.

Qué me importa que la Sociedad me excluya, mi tía me riña, mis amigos me pregunten con tono zumbón: "¿Cómo está tu Sebastiana?" Sólo me duele la cara de San Lorenzo que pone mi padre cuando, todo trémulo y azorado, me ve llegar tarde a casa; pero debe también tomar en cuenta, lo que es tener una criolla canela y pimienta que, con sus brazos torneados aunándose a mi cuello, le diga a uno con tono sandunguero: "Ay amorcito mío..." y, uno, por más propósitos de enmienda que ha hecho, vuelve a caer con su amor a cuestas en esta inevitable tercera estación de los veinte años.

Carlos Medinaceli. Sucre, 1902-1949.

**Escritor y crítico literario.
Miembro de Gesta Bárbara.**



www.lapatriaenlinea.com.bo/elduende

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



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

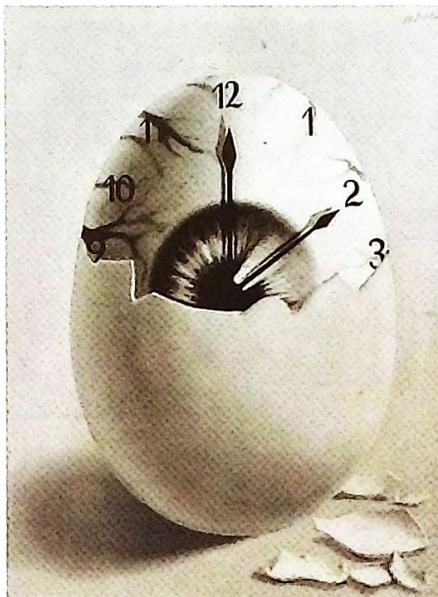


Luces y sombras de las utopías

H. C. F. Mansilla

Los modelos de conformación utópica de la sociedad –diversos en sus orígenes e intención, diferentes en la solución futura que plantean– tienen su fuerza y su verdad en una negación crítica del presente, aunque este rechazo sea en nombre de un porvenir incierto y hasta fantástico. *Arnhelm Neusilss* señaló acertadamente que la aversión contra las utopías no se dirige tanto a sus imágenes de un mañana mejor (por ejemplo: un proyecto socialista), sino al hecho de que las utopías contienen una acerba crítica de la mediocridad presente en el ámbito capitalista. Los utopistas plantearon la necesidad de soluciones radicales fuera de la existencia cotidiana del régimen jerárquico del momento o del capitalismo ubicuo, y ese aspecto radical es lo que define parcialmente a una utopía. Es conveniente referirse al meollo mismo de la utopía, es decir, al elemento quíllístico contenido en ella, que reproduce bajo modos secularizados la creencia del Apocalipsis judío-cristiano en el advenimiento del milenio: la reconciliación entre el Hombre y la naturaleza, la conversión del desierto en un jardín fructífero, la desaparición de los antagonismos y las contradicciones y el surgimiento del Hombre redimido. Una existencia tal en inocencia, paz y júbilo eternos se acerca a la esfera divina, tanto por la imaginaria magnificencia de la naturaleza como por la proyectada eliminación de toda discordia y también por la concepción de la perennidad del placer.

Este fenómeno del milenarismo reproduce ocultas nostalgias por la estética, por el fin de toda evolución y por la quietud después de fuertes crisis y revueltas; es un universo donde ya no pasa nada. La vida cotidiana en él podría ser calificada de sublime, pero también de tediosa. La fundamentación misma de las utopías tiene mucho que ver con motivos de evasión: sus autores las conciben en épocas de desorden y descomposición sociales, cuando la población crece rápidamente, cuando los vínculos tradicionales se aflojan o se rompen, cuando las distancias entre los ricos y los pobres se hacen más grandes o cuando se modifican profundamente los modos de producción. Surge entonces un sentimiento colectivo de impotencia y de ansias de modificar el *status quo*, construyendo la sociedad perfecta, donde los justos gozarán eternamente de seguridad, abundancia y paz. Es, por otra parte, el retorno a la Edad de Oro, concepción que comparten muchas culturas en torno al origen de la historia humana. Todos los utopistas, incluyendo a los pensadores marxistas, toman por cierta la iniciación inmaculada de la historia humana, la caída posterior en un orden más o menos pecaminoso y la redención futura, alcanzable por el esfuerzo humano. Los utopistas de tendencia socialista aseveran que mediante el conocimiento científico de la realidad, el Hombre, como demiurgo en pequeña escala, creará un mundo mejor, sobre todo en base a una organización más apta. Este es el concepto casi mágico de las utopías: todas las partes aisladas del universo y de la sociedad serán vinculadas entre sí para formar un todo armonioso y sistemático, y ante esta tarea inmensa la libertad individual es considerada a menudo como un estorbo inútil. La cohesión



social deviene entonces el valor de orientación más elevado, conseguida generalmente por medio de un aparato burocrático bastante extenso y, sobre todo, lleno de las más variadas prerrogativas. La totalidad de la vida queda sometida a los esquemas harto sencillos de una burocracia no limitada institucionalmente, al mismo tiempo que los objetivos ulteriores de las utopías –desde la felicidad perenne hasta la dominación del planeta– se caracterizan por su inmodestia. Hay evidentemente una tensión entre la mezquindad de las metas políticas concebidas para el interior de la futura sociedad utópica y lo fantástico de sus grandes designios a escala mundial.

La primera de todas las utopías y la más importante hasta hoy es la *República* del divino Platón. En ella se manifiestan casi todos los aspectos promisorios y positivos de las utopías al lado de sus rasgos negativos e irritantes. Esta *Politeia* puede ser caracterizada como la congruencia de intereses y virtudes individuales y colectivas. La solución para una convivencia razonable de los mortales es vista por Platón en la armonía posible entre el desarrollo individual y la evolución de la sociedad: debe mejorarse al Estado para que sea más justo y al ciudadano para que sea más virtuoso. Como dice *George H. Sabine*, es difícil imaginarse un ideal moral mejor que este, considerando además la temprana fecha en que fue enunciado. Es una concepción parcialmente válida aún hoy: la sociedad tiene que poner todos los medios a disposición del desarrollo integral de sus habitantes, para que estos puedan llegar a ser lo que potencialmente está dentro de ellos. La expresión completa de las habilidades naturales de los humanos coincidiría con sus mejores anhelos. La fundamentación del Estado ideal es, entonces, la consecución de la justicia. Esta última es el lazo que mantiene una sociedad unida, y en cuanto virtud privada y pública simultáneamente, representa la unión

armoniosa de individuos que realizan su ocupación vital en aquello para lo que exhiben las mayores aptitudes.

En todo el *corpus* teórico platónico hay un fuerte elemento racionalista y, por ende, muy aceptable, derivado de su axioma de que la virtud más alta es el conocimiento y la sabiduría. La delicia cognoscitiva deviene el bien supremo: la combinación de belleza, proporción (justicia) y verdad. Nadie puede oponerse a tan hermosa teoría, que deja entrever un ímpetu noble, inspirado al mismo tiempo por el saber puro y por consideraciones estéticas. Platón aconsejó que los filósofos sean reyes y viceversa; la imagen de los intelectuales como gobernantes debe ser algo que corresponde a los más caros anhelos y propósitos de los intelectuales de todos los tiempos. En un famoso pasaje de su crítica a la utopía platónica, *Karl R. Popper* censuró con

argumentos de mucho peso la famosa concepción del rey filósofo, es decir la doctrina de que los que poseen sabiduría y moralidad deben gobernar su comunidad respectiva, y hacerlo sin limitaciones legales. La cuestión clásica contenida en la *Politeia* de Platón: "¿Quién debe gobernar?", debería ser sustituida, según Popper, por la pregunta más compleja y más realista: "Cómo podemos organizar nuestras instituciones políticas de modo que a los gobernantes malos o incompetentes les sea imposible ocasionar daños demasiado grandes?". Conociendo las debilidades de la humanidad, Popper propuso modificar y fortalecer la esfera institucional para que la nave del Estado funcione de manera pasable aun cuando la clase política no alterase sus (malas) prácticas consuetudinarias.

Se debe enfatizar el hecho, curioso pero característico, de que todos los proyectos utópicos cuentan con una clase dirigente, aunque compuesta de diferente modo: el único rasgo realista de las utopías. Se genera la gran paradoja que cuando la *teoría* del igualitarismo fundamental, la fraternidad universal y la esperanza mesiánica tiene que convivir en la *realidad* con jerarquías sociales, privilegios políticos y prácticas represivas. El análisis de la literatura utópica nos da la clave: ya en el plano conceptual los autores de estos grandes proyectos subordinaron la igualdad y la fraternidad bajo elementos prosaicos como los gobiernos autoritarios, la obediencia estricta de parte de los ciudadanos y la atmósfera generalizada de temor y servilismo. El *principio esperanza* de *Ernst Bloch* y su utopía socialista-religiosa coexistieron con la apología abierta de las jefaturas comunistas y sus procedimientos totalitarios que también llevó a cabo este gran pensador.

Ahora bien, según la lógica de los modelos utópicos, la clase dominante lo es precisamente porque dispone de mayor sabiduría y valor que las otras para manejar la cosa pública, virtudes reforzadas por su

desinteresado amor a la comunidad. Ya que esta clase posee fundamentados títulos para ejercer el gobierno, y más aún, para decidir lo que es bueno y malo, resulta insensato y hasta inmoral el poner en duda esas facultades o el rebelarse contra el poder de la élite dirigente. El cuestionamiento de la estructura de poder viene a ser en las utopías un pecado gravísimo y un delito político mayúsculo. El disentir bajo esas circunstancias se transforma en una estupidez y en un vicio, que deben ser castigados severamente. La condenación de los opositores es total porque cometen el más grave de los crímenes: contradicen el principio mismo de asociación colectiva y el mandamiento de unanimidad dentro de ella. Platón, los marxistas, los fascistas y los totalitarios de toda laya han pensado que el poder político, por su mera esencia, es un fenómeno que no debería estar sometido a ningún control y a ninguna frontera; la soberanía del poder debería ser irrestricta.

A parte de este totalitarismo básico, Platón no escatima las medidas dictatoriales y autoritarias en su sociedad ideal: una amplia censura para la educación y la cultura, el destierro de los mitos y las leyendas, la supervisión de las actividades privadas y hasta íntimas de los ciudadanos, la prohibición de viajes y contactos con el extranjero, la reprobación de los poetas y la instauración de tribunales especiales para juzgar los delitos de los ciudadanos contra el Estado. Estos elementos totalitarios, propios de una "sociedad cerrada", son complementados por una notable inclinación espartana y puritana. *Bertrand Russell* tiene razón al afirmar que la *República* platónica, monótona como pocas, tiene como objetivos reales unas metas muy modestas y prosaicas: el éxito en guerras contra poblaciones de un tamaño semejante y una fuente segura de supervivencia para un número reducido de gente. Su rigidez impediría toda producción artística y científica, como en Esparta. Pese a toda la magnífica y refinada argumentación, lo que Platón propugna como objetivo primordial es algo muy simple: habilidades básicas y víveres suficientes. Durante su vida, Platón vio los estragos causados por la derrota militar y el hambre consiguiente en Atenas; tal vez creyó que sólo el evitarlos ya era prueba de la calidad del mejor estadista. No se puede negar los fines nobles y humanitarios perseguidos por los utopistas, entre ellos el de crear un ámbito social apropiado para el florecimiento de un verdadero amor entre los hombres, pero simultáneamente no se puede pasar por alto la recomendación de usar unos medios deplorables –como el uniformamiento de la sociedad y la coerción política– para obtener tales objetivos.

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

Las tizas de color

* Adolfo Cáceres

Ya el hilillo se estira pegajoso, apenas lastimado por el golpe. La araña sube con todo lo que dan sus patas. La pared brilla con las gotas de bruma. El enano salta, pero la araña ya está fuera de su alcance. Todo brilla, todo, hasta la oscuridad de los rincones. Afuera chirrían las rejas cargadas de moho.

"Otra vez", pensaba el enano, embutido en sus harapos. "Siempre lo mismo", se inclinaba a las sombras de la celda, "siempre". Afuera, el viejo carcelero se esforzaba en ofrecerle el clic! metálico de la cerradura. Por el suelo -húmedo de cardenillo- se deslizaba una delgada capa de bruma que envolvía el camastro de paja, llenándolo de olores nauseabundos y, a cada ademán del enano, la bruma se alborotaba, estrellándose contra sus pies.

-¡Eh! -gritó el enano-. ¿Puedo pedirte algo?

El carcelero le asomó el rostro entre las rejas.

-Depende -dijo, parpadeando con viveza.

-Quisiera pintar.

-¿Pintar? -el carcelero.

-Sí.

-¿Dónde?

-Aquí mismo.

El rostro se apartó por un instante. El enano se quedó mirando las rejas vacías, impaciente.

-Te dije que depende -apareció de nuevo el carcelero, con su rostro ajado.

-Te daré lo que quieras -el enano.

-¡Hum! No sé.

-Lo que quieras...

-Bueno, no siempre hay colores, pero podría darte... -la celda brillaba mientras pensaba el carcelero-. A ver... a ver... un lápiz.

-¡Un lápiz!

-Ajá, qué te parece -su cara se deformó con la mueca que le descubría las encías desdentadas.

-Con eso no pintaría nada. Necesito colores.

-Bueno, no será fácil. Veré qué te consigo-, el carcelero retiró su rostro y se alejó; como siempre, culebreando, arrastró sus pies hasta perderse en ese bosque de rejas; tras sí quedaba el chasquido de la cerradura.

Tumbado y en silencio, el enano alcanzaba a percibir el rasguño de las ratas, su baileto en medio de ese polvo de niebla. La luz, que apenas se filtraba con miserables pinceladas, le evidenciaba la crueldad de su destino. "Debo conseguir las pinturas", pensaba. Su crimen era el de todo ser viviente: existir, nada más. Ser un enano, en un país de gigantes. "Pintar, pintar", miraba las rejas vacías. El carcelero no volvía. "Pintar", un impulso de rebeldía tensó sus músculos y la blasfemia murió en sus labios. "Pintar".



Recordaba los hongos nucleares, la cadena de huesos calcinados que se deshacía en el infinito. "Aquí nació, vivió y murió un hijo de...", para qué seguir leyendo la inscripción que estaba ahí desde siempre. Apartó sus ojos de la pared, a la que sin embargo siempre tenía delante, sucia, brillante, con la inscripción. Cuando quiso incorporarse, sintió que el tapesco -viscoso por el sudor del tiempo- se le había adherido a las ropas y al cuerpo. Era su lucha cotidiana, por más esfuerzos que hacía no podía quitárselo fácilmente. ¡Con razón!, descubrió que los pelos de su cuerpo habían echado raíces entre los flecos y estrías del tapesco. Se quedó quieto y, lentamente, con sus largas uñas se puso a desenhebrar esos pelos hirsutos y resistentes. La niebla le impedía ver la trama de ese tejido, pero no había otra forma más que valerse de sus dedos; a veces, arrancaba los pelos con fuerza y chillaba; pasaron las horas largas y tediosas. ¡Al fin!, asentó sus pies en el suelo donde las ratas, de ojos astutos, devoraban lo que encontraban a su paso. "Pintar, necesito pintar!", rumiaba el enano, con voz ronca. Libre ya del tapesco, ahora las paredes oprimían sus pasos. Miraba las rejas y el carcelero no llegaba.

Nuevamente se deslizó la araña, desde algún lugar del techo, pero él ya no le prestó atención. Ahora le importaba pintar. Los hilillos se trenzaban en la bruma, uniformes, con círculos y rectángulos que se iban cerrando. La araña tejía, confiada en su instinto.

-¡Oye pígemeo! -la voz del carcelero le sacó de sus meditaciones-. ¿Crees que podrás pintar con estas tizas?

-A ver -el enano se le aproximó.

-Te dije que dependía de lo que pudieras

ofrecerte, ¿recuerdas? -los dedos se cerraron, ocultando las tizas.

-No sé qué podría ofrecerte -el enano, sufría su impotencia.

-Je, je, ¿no sabes? -la mueca tras de los barrotes, con sus encías desdentadas.

-Bueno, dime tú que es lo que quisieras -le dijo en enano.

-Je, je, primero veré cómo pintas -el carcelero le arrojó las tizas y se marchó.

El enano escuchaba el clic de las cerraduras, mientras recogía las tizas. Sus dedos recorrían todos los rincones juntando las partículas de color, entre la bruma que se alborotaba. "¡Maravilloso!", se solazaba, viendo sus manos coloreadas. En la celda, hasta la niebla parecía haberse aplastado contra el suelo. La araña continuaba tejendo sus redes en cada esquina. "¡Divino!", innumerables fueron los días de afanoso trabajo. Un extraño sopor de fantasía emergía en las paredes pintadas. Las tizas se consumían y el carcelero le traía otras y muchas más, contemplando la euforia con que pintaba. La comida que le llevaba el carcelero era más para las ratas, pues el enano apenas probaba un bocado y se dedicaba a dar vida al paisaje que iluminaba su celda. Cuando le había preguntado por su salud, siempre le había respondido: "Estoy espléndidamente bien".

-Pero, si apenas comes...

-Estoy bien, estoy muy bien...

-¿Sin comer?

-No, trabajando. Me alimento con el fruto de los árboles que pinto.

-¿?

La luz que a un principio se mostraba parcialmente en la celda, ahora se prodigaba en descubrir, a través del enrejado, los estiliza-

dos esbozos del paisaje que se extendía en todo ese ambiente. Hasta las telarañas había desaparecido. La araña tejía su tela en los correderos de la cárcel.

En enano ya no dormía ni se aseaba. Toda esa fantasía cromática lo absorbía, provocándole un extraño éxtasis de purificación. Así se consumía cuanto no formaba parte de la realidad que nacía con las tizas. Hasta la neblina había desaparecido. El polvo y los residuos de tiza marcaban el tiempo de sus pasos. El carcelero que frecuentemente se quedaba en la celda, manteniendo las puertas cerradas, se paralizaba de ternura y miedo al ver las frenéticas contorsiones del enano que pintaba y pintaba. "¡Divino!", decía viendo cómo se iluminaba la celda.

El día que el paisaje de tiza fue concluido, el carcelero, como de costumbre, se esforzó en abrir las rejas y puertas metálicas para admirar la obra del enano. Grande fue su sorpresa al encontrar que la celda se hallaba vacía. Por mucho que buscó, junto a otros guardias que acudieron a sus gritos, el enano no pudo ser encontrado. No había huellas ni rastros de su fuga. ¡Misterio! La celda se ofrecía a la acusación de los guardias lleno de un extraño murmullo que emanaba del paisaje de tiza. Un camino, engalanado por varias flores y fuentes cristalinas, aparecía perderse en el fondo y, en él, se percibía la diminuta figura del enano, reducido a la suul expresión de un insecto.

Adolfo Cáceres Romero,
Oruro, 1937. Escritor,
narrador e investigador.

De su libro de cuentos:
"El despertar de la bella durmiente"

DESDE LA BUTACA

Fitzcarrald y Vaca Diez

* Lupe Cajías

Mis lectores amazónicos hallaron un vacío en mi anterior artículo sobre la legendaria figura de (Carlos Fermín) Fitzcarrald porque no incluía datos sobre su relación fatal con Antonio Vaca Diez, cuya biografía es tan vibrante como la de aquél, con quien fundó la compañía más grande de la goma. Aunque existen diversos textos sobre el beniano es la investigación de Arnaldo Lijerón la más completa y es base de este resumen, completada con otros documentos (1).

Mi reciente travesía por la ruta de la goma y el recorrido inevitable del río Santa Ana hasta la boca del Mamoré me volvió a situar en el escenario fantástico de los pioneros que entre el fin del siglo XIX y hasta los años 20 intentaron consolidar la nación incorporando al norte de cerrada floresta y repleto de riqueza. Cien años después, aún el país se mira en un espejo fragmentado en el cual la montaña cubre la selva, aunque Bolivia es más amazónica que andina en términos territoriales.

ANTONIO VACA DIEZ

Antonio Vaca Diez (Trinidad 1849, Uyacali 1897) vivió apenas un puñado de años, aprovechados dfa a dfa hasta convertirse en un genio geopolítico, el primer médico beniano; el visionario que quiso desarrollar el antiguo Moxos con capitales europeos; el político que enfrentó a los tiranos de la época.

Los sucesos históricos en el departamento creado en 1842 no suelen estar en el anclaje de la memoria colectiva boliviana, ni la grandeza de la civilización mojeña precolombina; el Moxos colonial, más allá de las misiones jesuíticas; el rol de los indígenas en las epopeyas libertarias o el significado de la explotación de la quina (que significó la segunda colonización) y de la goma (que compitió con el estiño). La mayoría de las imágenes de ese territorio en el Siglo XIX pertenecen a exploradores europeos y es página desconocida los sucesos de La Guayochera o Guerra Santa.

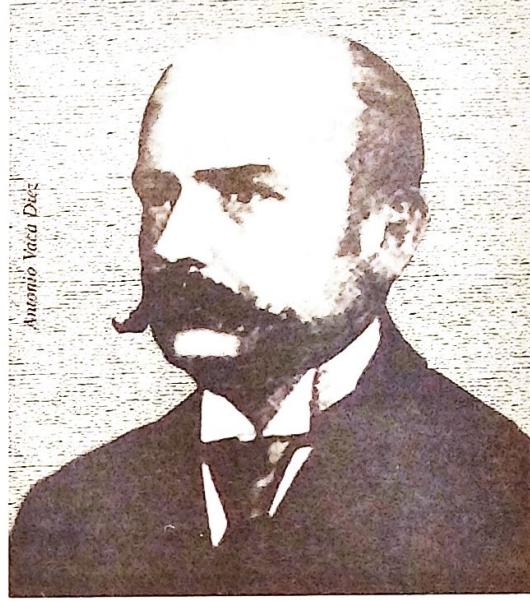
Fueron pocos los andinos que exploraron la zona; unos con la intención de consolidar la presencia del Estado; otros con misiones científicas o militares; varios para participar en el apogeo de la nueva exploración de los recursos naturales. La familia Vaca Diez llegó desde Santa Cruz.

Antonio vivió en Trinidad y estudió en Sucre. Fue un destacado alumno y un médico brillante, en la práctica y con aportes teóricos publicados en textos científicos o transmitidos en conferencias. Como suele suceder con las personalidades notables, se dio tiempo para generar espacios de cultura, como las tertulias literarias. Fue narrador de breves estampas y poeta romántico.

Asimismo, se interesó por la política. Sin militancia, fue un rebelde contra Mariano Melgarejo y uno de los héroes de la revuelta del 15 de enero de 1871, al igual que se opuso a otros tiranos. Lijerón asegura que Vaca Diez fue ante todo un constitucionalista y un demócrata.

En medio de todas esas actividades, el joven médico no olvidaba las necesidades de su tierra natal y comenzó a imaginar soluciones como la atracción de grandes migraciones. En el caso boliviano era un espacio que

Carlos Fermín Fitzcarrald



se consideraba "vacío", habitado por "chunchos", por "salvajes"; casi la tercera parte del territorio boliviano, desde la provincia Caupolicán, el Territorio de Colonias (Pando) y todo Beni, hasta el Chimore. Había comprendido que "La Paz no es toda la nación" y la urgencia de incorporar lo amazónico al desarrollo boliviano.

En 1875 se casó con Lastenia Franco y así nació una de las dinastías más amplias e influyentes del país. Por esos mismos años fundó periódicos de corta duración pero de impacto en la sociedad que buscaba salidas al atraso nacional. Son muchos los nombres de semanarios donde él escribió y que merecerán un estudio aparte.

En cada tarea, Antonio Vaca Diez unió su visión ciudadana, particularmente beniana; su afán científico como médico; su amor por la libertad como periodista y activista político; como empresario, su afán de progreso con propuestas ambiciosas para aprovechar los ríos amazónicos y sus riquezas. En sus viajes tomó apuntes de historiador, de etnógrafo y de antropólogo. Así encontramos datos sobre los nativos.

Vaca Diez tenía poco aprecio por los habitantes de las tierras altas; en cambio, aseguraba: "de un mojeño se puede formar un músico, un diplomático, un orador". Destacaba la capacidad musical de ese pueblo, mantenido analfabeto para evitar su rebelión.

Se convirtió en explorador de la Amazonía y en próspero industrial para desarrollar el comercio internacional en la zona, en paralelo a otros emporios como el de Nicolás Suárez. Fue esta actividad la que lo consagró como hombre público notable y que, paradójicamente, precipitó su temprana muerte.

LA ALIANZA CON FERMÍN FITZCARRALD

Vaca Diez partió a Europa en 1896 en busca de capitales y constituyó la The Orthon

Rubber Cia Limited en Londres, después de visitar París y Berlín, junto con nuevos socios, algunos de los cuales lo acompañarán en su retorno y en su máxima empresa de conquistar el territorio gomero para el desarrollo industrial y el "progreso".

Según sus biógrafos no lo guiaba tanto la búsqueda de gloria y riqueza personal como el afán de consolidar una patria aún desarticulada. Trajo 500 inmigrantes de más de 10 nacionalidades, que luego se dispersaron; 900 toneladas de mercaderías y tres vaporitos para cruzar los ríos amazónicos. Desde un principio enfrentó muchas dificultades, entre ellas las fiebres palúdicas y la presión de otros empresarios. El gobierno boliviano no se interesó en apoyarlo.

Tomó la ruta de Iquitos y los detalles de la aventura son relatados por otros oficiales, entre ellos el alemán Albert Perl y en documentos originales que permiten una aproximación a la insólita travesía. Perl y otra correspondencia detallan cómo era Iquitos en la época, cosmopolita y a la vez pueblerina y caótica, y las ambiciones contradictorias entre los empresarios gomeros.

Vaca Diez estaba decidido a vivir de Iquitos por el Ucayali y Urubamba arriba y por el Madre de Dios y el Beni abajo por el río Orthon, donde tenía sus gomales, aunque la ruta era peligrosa. También Nicolás Suárez estableció una firma comercial bajo la rúbrica social de Suárez y Fitzcarrald. Carlos Fermín, con sólo 35 años, ya era una leyenda entre aventureros e indígenas y un rico empresario. Él era propietario de una próspera barraquera a orillas del Mishquira, que desemboca en el Urubamba.

No eran buenos los auspicios cuando la expedición inició su travesía, primero en el "Laura" y luego en el "Adolfito", en el invierno de 1897, cuando los ríos son poco caudalosos. El 8 de julio, en dos canoas, apareció su flamante socio, Fitzcarrald, con su gente para proveer de pilotos a la misión.

Perl asegura que al atardecer anclaron al "Adolfito" y durante horas escucharon en el gramófono las piezas favoritas de Vaca Diez, quien aparece como el gran amante de la música clásica, además de lector voraz, aún en medio de la tupida selva. Era la víspera de la gran tragedia.

Ese 9 de julio, navegaron tranquilos por la mañana. A las tres de la tarde divisaron una peligrosa cachuela pero todo parecía bajo control hasta que el timón no giraba y pocos segundos después el vapor fue cogido por la corriente desbordada. El río feroz los empujó de un lado a otro y las aguas inundaron el cuarto de máquinas. Aunque Vaca Diez tenía un salvavidas a mano, aterrado se olvidó de usarlo y junto con Fitzcarrald saltó por la ventana mientras el "Adolfito" se hundía, aún envuelto en la melodia de la ópera "Marta, Marta".

La cachuela se tragó a los dos empresarios y las diversas versiones sobre los restos son parte del mito. Los sobrevivientes contaron los detalles de la tragedia. La tumba de Fitzcarrald está "lejos del lugar del siniestro, en medio del misterio de la jungla y en un lugar olvidado por la civilización". Vaca Diez quedó como un héroe.

(1) Con base en Lijerón, Arnaldo, Antonio Vaca-Diez, genio industrial y geopolítico boliviano; Perl, Albert, Durch de Urwälder Südamerikas; Feichtner Josef María Entre siringueiros y baroes da borcha 1897-1915.

Lupe Cajías de la Vega.
Escritora, periodista e historiadora.



El sentido de la poesía

* Alí Chumacero

El mito de la poesía, más que su realidad histórica, ha inspirado nuevas concepciones acerca de lo propiamente poético y a la vez ha multiplicado las eternas dificultades con que tropiezan los críticos para "definirla". Desde el romanticismo, cuando invadió a Europa la magia de las ideas orientales y los poetas justificaron con ellas el sentido metafísico de su conducta, la poesía redobló sus intenciones de tornarse en un ser cuya inasible existencia pretende suplantar los métodos de conocimiento reservados a la filosofía.

Primer en Alemania, las generaciones románticas concedieron, tanto al acto poético como a los estados de conciencia que lo acompañan, las fuentes del conocimiento, y luego en el resto de Europa la recíproca influencia de filósofos y artistas ayudó a hacer del irracionalismo la vía hacia la oscuridad del alma a fin de encontrar, como sentencia un notable crítico literario, "el secreto de todo aquello que, en el tiempo y en el espacio, nos prolonga más allá de nosotros mismos y hace de nuestra existencia actual un simple punto en la línea de un destino infinito".

Mística y neurosis se dan la mano para llevar adelante, en términos religiosos a su manera, los afanes metafísicos impulsados por una locura romántica que enriquecerá el "universo particular" de que hablaba Heráclito. El sueño, la muerte, la nada, la penetración hacia el trasfondo de las apariencias físicas, formarán el agua misteriosa donde ha de flotar en adelante la inspiración.

Baudelaire es en Francia, si no el primero, el que con mayor sapiencia y mando se traslada fuera de toda consideración histórica para hacer que "renazca" ese mundo en el cual, desde épocas antiguas y en ocasiones sin saberlo, han vivido los poetas. A sus ojos, la naturaleza se convierte en un "diccionario de formas" y en un "bosque de símbolos", por donde el poeta ha de cruzar hasta descubrir las raíces del universo.

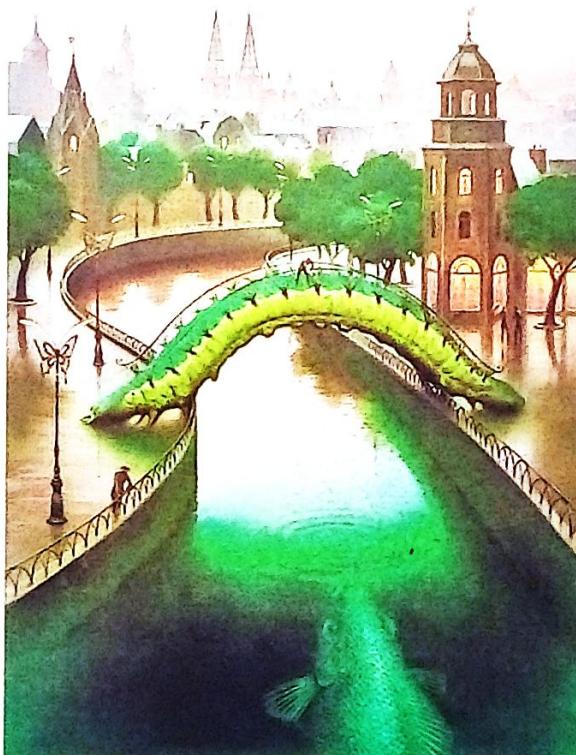
Interpretar la apariencia sensible, mirar por debajo de las superficies, reconocer el fundamento de las cosas, parecen ser atributos del espíritu y condiciones adecuadas para unirse con el todo. "Se borran las fronteras entre el sentimiento de lo subjetivo y el de lo objetivo -testimonio Raymond-: el universo es devuelto al dominio del espíritu; el pensamiento participa en todas las formas y en todos los seres; los movimientos del paisaje son percibidos, o mejor, sentidos desde dentro; el ruido de las olas y la agitación del alma, el flujo y el reflejo, engendran un ritmo que ya no se distingue del corazón, del de la sangre."

La palabra actúa, por los labios del poeta, como un abismo en que la materia y el espíritu se confunden.

Paul Valéry, al definir la poesía, tuvo presente aquellos descubrimientos de los primeros románticos.

Por ello, la consideró como un intento de representar por medio del lenguaje lo que "oscuramente tratan de expresar los gritos, las lágrimas, las caricias, los besos, los suspiros, etcétera, y que parecen querer expresar los objetos en lo que tienen de apariencia de vida o de supuesto contorno". Hasta cierto punto, otras corrientes poéticas difieren de esta definición.

La palabra, para algunos poetas -marcadamente para los surrealistas-, es un medio de acción que traspone el enigmático fundirse con el universo y tiende a hacer variar la realidad. Rimbaud, por ejemplo, habló de "cambiar la vida" y con ello prefiguró la acción a que me refiero, la cual conlleva pretensiones morales y, acaso, también políticas.



Con esa expresión insinuó la acción de la palabra contra la realidad inmediata usando la fuerza de lo irracional, a fin de influir de veras en un mundo donde el poeta vaga sin otra salvación que sus propios pecados. La palabra deja entonces de ser un instrumento, un simple movimiento del espíritu, y se convierte -como quería Rolland de Renéville- en el "espíritu en movimiento".

La rebelión, la destrucción, fundadoras del "tiempo de los asesinos", impulsan a perturbar el orden, el bienestar, la tranquilidad, las convenciones que petrifican la sociedad de Occidente. La voluptuosidad del desorden, al que todo poeta que se aprecia habrá aspirado alguna vez, crea de pronto facultades que lo harán comunicarse con una realidad que está más allá de lo que los sentidos perciben.

Rimbaud, dice Marcel Raymond, "flotando en ritmos de música vivió para esas aventuras excepcionales en que el universo, por fin devuelto a sí mismo, se sufre desde lo interior como una hoguera imponente de donde brotan, para caer incesantemente, llamas y llamas".

Es la danza por medio de la cual el espíritu cree gozar de la comunicación con el todo, "absorbido por una esencia sagrada".

En medio de esa violencia en que escribe la música de su propia danza, el poeta no pretende sólo desplomar los muros y permanecer a la intemperie, iluminado por las alucinaciones y sin esperanza de alcanzar la otra orilla, sino que intenta reemplazar el universo sensible que tanto desprecia con otra realidad menos contin-

gente, de acuerdo con el aforismo de Novalis: "La poesía es lo real absoluto".

De ahí que no resulte exagerado afirmar que un objeto, mientras más poético, es más verdadero. Misión del arte es, en consecuencia, además de conmovernos y apartarnos de la realidad, hacernos entrar en "una realidad más auténtica y, si puede decirse, más real". Baudelaire, Mallarmé, Rimbaud -en otros campos, Federico Nietzsche- abrieron la grieta por donde los demás han irrumpido hasta rematar en los surrealistas y sus seguidores, que incursionan en la política y aun en la religión aplicando sus concepciones teóricas.

Marcel Raymond afirma a este respecto que André Breton, el papa intransigente del surrealismo, ha hecho esfuerzos por definir la pureza de sus ideas y "acogiendo a unos, fulminando contra otros una excomunión mayor, ha conducido a su grupo desde el teñido de ocultismo, al materialismo dialéctico, en fin, a una doctrina que intenta hacer concesiones al universo interior del espíritu al de los objetos".

De Baudelaire al surrealismo, de Marcel Raymond, traza el puente que va desde el simbolismo hasta la última Guerra Mundial. Al través del sentido de las obras más que del relieve singular de los poetas, el autor persigue las ideas centrales que hicieron de la poesía moderna una "actividad trascendente" continuando el camino trazado por el romanticismo de donde se desprendió.

Por igual en el simbolismo, en el romanticismo y el naturalismo, en la poesía tradicionalista, en el neosimbolismo y en los diversos vanguardismos a partir de Guillaume Apollinaire, Raymond sigue el hilo de sus investigaciones, guiado por una fe inquebrantable en el valor y en la misión de la poesía.

Alí Chumacero. Poeta mexicano, 1918-2010.

(Tomado de: El sentido de la poesía y otros ensayos, Biblioteca del ISSSTE, México, 1999.)



El último Barthes

* Tzvetan Todorov

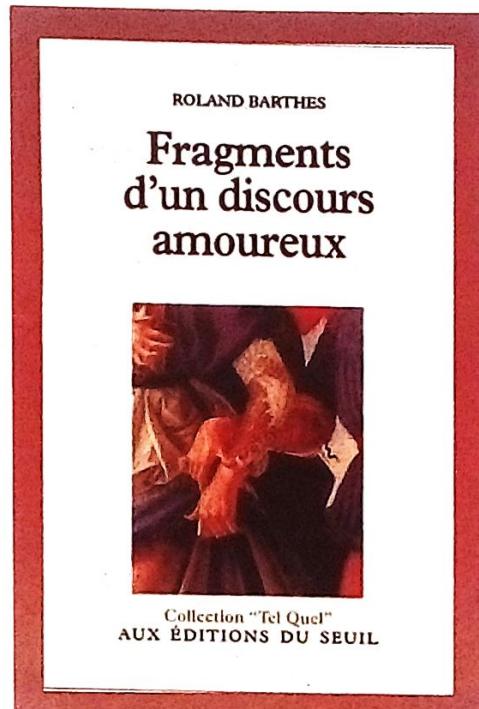


Un cambio se operó en el discurso de Barthes, y se hizo visible (en mi opinión) en 1975, con la publicación de *Roland Barthes*. Hasta entonces, se podían por supuesto distinguir varios géneros entre los que se distribuían los libros de Barthes, o en todo caso varios ejes, con relación a los cuales se orientaban. Había por ejemplo la oposición entre obras críticas y obras afirmativas, satíricas y utópicas, libros denominados por el enunciado (crítico) de la doxa o por la enunciación de la *paradoxa*, consagrados a la tontería o que decían la razón. O según otro eje: los libros concretos, objetivos (en el sentido de que tienen un objeto particular) y los libros teóricos. Barthes mismo indicaba también una división en períodos, según la naturaleza del sistema de tutela cuya voz había escogido dar a escuchar: una fase marxista, una fase estructuralista, una fase telquiana.

Ahora bien, precisamente a partir de 1975, los libros de Barthes no dejan ya ver ningún sistema de tutela, ningún discurso magistral (aunque fuese citado y un poco pervertido). La obra de Barthes se reparte pues para mí, y esa división cuenta más que las otras, en dos grandes períodos: el primer Barthes juega con voz magistral, y puede tener discípulos, incluso si estos se han equivocado de puerta; el último Barthes ya no hace eso. Ese último período ha dado una trilogía: *Roland Barthes, Fragments d'un discours amoureux, La chambre claire*.

En uno de sus cursos Barthes decía: *hay que escoger entre ser terrorista y ser egoísta; esta elección es la que explica entre el antes y después de 1975*. Lo que Barthes había sido hasta entonces en su vida y para sus amigos (un no terrorista), ha llegado a serlo también en sus libros. Los libros de antes de 1975 no son "terroristas" a la manera de los escritos de un guía magistral, pero lo son a su manera puesto que abrazan, aunque sólo sea durante el tiempo de un escrito o de una página, una posición y una verdad. Era preciso, para no imponer la aplicación de sus aciertos al mismo: a sí mismo. Al hacerlo así, no se opta por lo subjetivo en detrimento de lo objetivo, me dan ganas de decir: al contrario; pues lo "objetivo" no es a menudo más que una fantasía personal, mientras que hablar de sí consiste justamente en hacerse objeto. Ni por lo singular en detrimento de lo universal: aquí también, lo colectivo de lo cual es habitual sentirse autorizado a hablar no es casi siempre más que una ficción; y la trilogía final de Barthes es ciertamente lo más universal que escribió (mientras que antes se dirigía necesariamente a un grupo más restringido: de literarios, de científicos). Era preciso, para dejar de ser terrorista, hacerse egoísta, y ofrecer, en sus libros, no sólo un discurso (el cual sigue siendo siempre una comunicación), sino también un ser, un sujeto sin predicado.

La conquista de esta clase de "egoísmo", al revés de lo que podrás imaginarte, no es nada fácil: se hace a golpes de renuncias. En una conversación de 1971, Barthes decía que lo que la escritura no puede asumir

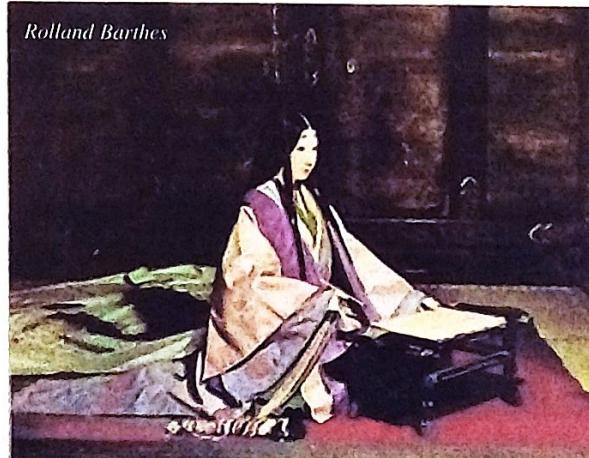


es el empleo del yo seguido del pretérito definido: el indicador egocéntrico más la marca de realidad que aporta el tiempo pasado. De esos dos signos hizo un lento aprendizaje.

En *Roland Barthes*, se trata ciertamente de él; pero para designarse emplea (principalmente) la tercera persona y el tiempo presente. *Fragments d'un discours amoureux* adopta la primera persona pero conserva el presente, y se siente bien la diferencia; el presente desrealiza y generaliza al mismo tiempo; no es la experiencia de un sujeto singular lo que leemos, sino lo que nos es propuesto

to a cambiar entre los dos primeros libros de la trilogía y el último, que había hecho posible esa frase; ese algo, la frase misma lo dice, era la muerte de su madre. El acto de escritura es indissociable, de una configuración psíquica de los papeles; lo que se escribe está regulado por la experiencia contemporánea de la alteridad. Interrogándose, en *Roland Barthes*, sobre lo que sería su libro más logrado, Barthes se detiene en *El imperio de los signos*, y añade en seguida: sin duda porque correspondía a un período de alteridad vivido dichosamente. Los libros más logrados de Barthes de su primer

L'empire des signes



(incluso si no es: impuesto) como una experiencia universal, o en todo caso comparable; la forma de discurso nos asigna ya un lugar (aun cuando poco constrictiva). Y sólo finalmente la *chambre claire* hace empezar con un yo seguido del pretérito definido las siete secciones del libro que evocan la muerte de su madre, que son para mí no sólo las páginas más fuertes que ha escrito Barthes, sino también, absolutamente, unas páginas trastornantes: "Y una noche de noviembre, poco después de la muerte de mi madre, ordené unas fotografías". Y la experiencia puramente individual alcanza la universalidad: no sugiriendo cómo es el hombre sino dejando a cada uno la libertad de escoger su lugar por relación con el discurso ofrecido.

Algo pues había vuelto a cambiar entre los dos primeros libros de la trilogía y el último, que había hecho posible esa frase; ese algo, la frase misma lo dice, era la muerte de su madre. El acto de escritura es indissociable, de una configuración psíquica de los papeles; lo que se escribe está regulado por la experiencia contemporánea de la alteridad. Interrogándose, en *Roland Barthes*, sobre lo que sería su libro más logrado, Barthes se detiene en *El imperio de los signos*, y añade en seguida: sin duda porque correspondía a un período de alteridad vivido dichosamente. Los libros más logrados de Barthes de su primer

periodo (lo cual no quiere decir los más ricos o los más interesantes) son sus libros "objetivos" como *Michèle* o *El imperio de los signos*: los libros donde se escucha menos el discurso de tutela; como si este viniese a suplir la ausencia de alteridad dichosa, representando la alteridad en el interior del libro; en esos libros Barthes ya no asumía, ni aun provisionalmente, un discurso, producía un simulacro, entidad intermedia entre el objeto percibido y el sujeto percibiente, entre la verdad de otro sitio y la sensibilidad de un aquí-ahora, de que Barthes mismo se convertía en la instancia.

La escritura y lo que ella figura no colman evidentemente de manera automática las fallas en el sistema de alteridades del que cada uno es el punto de partida. El intelectual profesional contemporáneo necesita una relación dichosa para poder escribir tranquilamente, el pobre, necesita del otro para no ocuparse de él y volverse hacia otra cosa: la escritura, por ejemplo. Esta no compensa, más bien exige ciertas condiciones; la ruptura de la relación dichosa provoca la detención de la escritura (doble reproche que dirigir al otro ausente). Barthes forma parte de mi sistema de alteridades personal: le debo mucho sin duda; pero tengo la impresión de que, una vez muerto, le deberá cada día más.

Fue la muerte de su madre la que permitió a Barthes escribir "jerangear" (ordené). "Escribir sobre algo es caducarlo" decía Barthes; reciprocamente, sobre lo que ya está muerto es lícito escribir. Y no era sólo su madre la que había muerto, era él mismo en una de sus acepciones. Su madre era para él el otro interior, que permitía al otro exterior y al yo, a la vez, existir. Muerta ella, su vida había terminado y podría pues hacerse objeto de escritura. Barthes tenía sin duda otros libros que escribir, pero no tenía ya una vida que vivir.

Me parece emblemático que su último libro haya sido "sobre la fotografía" (lo era de manera engañosa, claro).

Elocuente o discreta, la Foto no dice nunca más que una cosa: estuve allí; desemboca en un gesto de mostración en la deixis silenciosa, y simboliza un mundo de antes o de después del discurso: hace de mí un objeto, es decir un muerto. Lo que Barthes mismo llama "mi última investigación" (azar?, lapsus?, premonición?) volvía a referirse a la muerte.

"Buscaba la naturaleza de un verbo que no tuviese infinitivo y que sólo pudiese encontrarse provisto de un tiempo y de un modo", escribe Barthes en *La chambre claire*. Pero ese verbo existe en francés, y es el verbo de la muerte: *ci-gît* (yace aquí)

Tzvetan Todorov. Bulgaria, 1939.
Lingüista, filósofo, historiador, crítico y teórico literario de expresión.



Odios gastados

* Rafael Ulises Peláez

Mimetizado en la apatía, revestido de indiferencia era, Felipe Salas, hombre de pasiones malsanas. Odiaba todo: la aldea donde nació, sus gentes, incluso el clima y la topografía. Él mismo se odiaba: con esto queda dicho todo. Había otro ser a quien aborrecía profundamente, sobre todas las cosas materiales e inmateriales. El personaje, blanco de tal aversión, centro de semejante repulsa, se llamaba Mario Montecarlo.

Si Felipe Salas —en su mejor edad— olfateaba de hombre reservado, circunspecto, Mario Montecarlo era vivaz, inquieto, sociable; su forma de existencia constituía el culto de la afabilidad, de eso que se denomina "don de gentes". Su exteriorización, sin embargo, ocultaba un espíritu pueril, bien camuflado en los adornos pueriles. Al presentar a ambos protagonistas del medio común en la aldea, es oportuno explicar que los dos tenían los mismos años de edad. Eran contemporáneos.

¡Cuánto viento ha sopulado en el pueblo!... ¡Qué de veces se cubrió la montaña de Toro Orcko, totalmente, de nieves invernales!...

Siendo muchachos escolinos, allá por los años de 1889, Felipe y Mario conciliaron inocente amistad. El maestro Costilla advirtió, ya entonces, en ambos niños predisposición favorable para el estudio, condiciones auspiciosas para el éxito.

Vaticinándoles porvenir de triunfos solía decir ahuecando la voz: "Mario y Felipe serán la distinción del pueblo. Me corto una mano si de aquí a treinta años no son ministros o generales". Así exponía un miembro útil de su círculo el maestro Costilla, personaje pintoresco, espécimen del magisterio. Como consecuencia de la rotunda profecía, los humildes aldeanos rodearon de cierta aureola de celebridad a los angelitos predestinados a la gloria.

—La vida es una "chirimba", mi don Altamirano —dice irónico don Clemente, el corregidor—. Viejo soy y he visto tantas cosas dignas de analizarse como el caso de los triunfadores... Conocí a los muchachos en aquella época en que se les abría campo ancho en su ruta espléndida Yo era muy niño, sin querer decir con esto que carecía de espíritu de observación.

—Échale nomás toda la historia, don Clemente... Mejor si se va derecho al grano sin dar muchas vueltas.

Bueno, el caso es que hablando de los dos elegidos para la gran jugada del destino, sucedió, luego de haber vencido las primeras letras, estando "maltoncitos" los dos para ver que el hato les parecía demasiado estrecho, que sus padres decidieron juntar con ellos, evacuar a otros centros más amplios en pos de la simiente de la sabiduría: prepararon pueblos camas y petacas embarcándose el mejor día con rumbo a la capital donde deberían proseguir sus estudios. Así



se iba cumpliendo aquel plan forjado no sólo por sus progenitores, pues en ello entraba también la esperanza auspiciosa de todo el pueblo. Luego fue satisfactorio verlos siempre unidos en las vacaciones al llegar ambos a gozar de las delicias rurales.

Espigaditos, luciendo zapatos de charol, pañuelitos de seda en los bolsillos altos de las americanas, orondos como ninguno, daban la sensación de que materializaban las expectativas de la colectividad con meta segura. Felipe había vencido la instrucción secundaria y se alistaba a ingresar a la Facultad de Derecho; Mario, con más prisa y desembocó logró, según creo, un puesto en la cancellería sin dejar por eso sus clases de ciencias económicas. ¡Marchaban con paso firme a la consecución de sus ideales! Si hubiese vivido el maestro Costilla de fijo que hubiera apóstado su otra mano más a favor de los seleccionados...

—Va bien el relato, don Clemente... ¿Un trago a guisa de parentesis?

—Véngale nomás que, en cuestión de tragos, mientras ahíenten, resultan mejor las historias...

Sobre la botella de singani con uvas maceradas, el sol siestero prendía reflejos de aguamarina. Reposaba la aldea en silencio de yermo, casi en silencio absoluto.

—Por entonces —seguía la charla el amable anfitrión— las niñas de Anselmo Luque advirtieron cierta desazón en las relaciones del abogado en ciernes y el economista. En apariencia nada había cambiado, pero había una sombra de rivalidad tan leve que se precisaría la intuición de la mujer para notarla. Pasaron dos o tres años de ese entonces: hombres hechos y derechos volvieron una vez más, ambos cofrades, al solar... No volvieron a salir...

—¡Hua!... Quiere decir que la mano del maestro Costilla no estaba segura...

—¡Ecole cual!... No tornaron a la ciudad los señores Salas y Montecarlo. Pudo deberse quizás a la situación económica de los padres, escasos en recursos, o a la necesidad que tenían estos de que alguien velase por el cuidado de los bienes. Si bien lo restante ya no era gran cosa por mucho haberse gastado en el sostenimiento de los jóvenes dentro de un rango de acuerdo a sus pretensiones, pudo haber sido, quien sabe, algo muy distinto: lo evidente es que no volvieron a abandonar el pago...

—Qué lástima! Si no lograron el éxito acriollando en la ciudad, sobresalieron en el pueblo, claro está. El pueblo también tiene sus preeminencias...

—Piensa bien, amigo Altamirano. Si no es cola de león, se puede ser cabeza de ratón...

—Lo cual equivale a que triunfaron en Condomarca...

—Nada, mi don Altamirano: uno se convirtió en tinterillo de lo más barato; el otro se concretó a comerase los frutos restantes de su hacienda. No sobresalieron ni en las festividades como "pasantes", ni siquiera como buenos vecinos en las relaciones sociales. Sus discípulos, sin el espaldarazo augur del rafado maestro Costilla, se fueron yendo poco a poco del lugar, buscando horizontes propicios: unos labraron fortuna, los más, se quedaron en el plano discreto de lo común. Todos pugnaron, sin embargo, en obtener sus aspiraciones y, acaso, igual a las golondrinas de Bécquer, no vuelvan nunca al suelo natio...

—Qué extravagante pirueta del destino la de estos llamados... Habrá alguna razón poderosa...

—El odio...

—El odio? No le entiendo, don Clemente...

—Ahora lo comprenderá al relatarle el resto de la historia: promisores dije que eran los dos jovencitos; parecían tener personalidad propia, fortaleza de luchadores, elegancia de modalidades. No hubo nada de eso. Felipe Salas se fue resecando, se volvió magro, se le recargaron los hombros; en fin, se envejeció de la noche a la mañana. Mario Montecarlo engrosó perdiendo la gracia en cambio de la gratitud; sus piernas se combaron en patizambas; esos ojos inteligentes de antaño se apagaron y hundían a medida de los años transcurridos. No conservó el hombre ni siquiera la sombra de su época de árbitro de la distinción... ¡Cómo destruye el odio!

—Se diría que usted es psicólogo, don Clemente...

—No tanto, distinguido amigo, no tanto, pero bien conoce aquello de que "sabe más el diablo por viejo que por diablo"... Y diré respecto a esas vidas: nada demostraba encono latente, contenido, disfrazado, rezumando veneno en cada alma. Si Felipe cruzaba por la plaza, luego de haber extendido sus escritos chiles para sus litigantes,

Mario lo atisaba desde su zahúrda: mil veces estaría muerto el odiado rival si acaso las malas intenciones hiriesen...

—En resumen: ¿cuál era la rivalidad que los caracterizaba? /

—Difícil es explicarle, don Altamirano: no eran rivales en cosa alguna; iban parejo en todo. ¡Quién sabe si heredaron algún complejo más enredado que nido de gorrión! Sólo ellos podrían decírnos, pero ahora están viejos, atontados...

—Decía usted algo de miradas asesinas...

—Varias veces sorprendí los ojos cargados de saña en Felipe, si el otro se ponía a su alcance visual: era como si el infierno hubiese abierto una ventana...

—Sin embargo guardaban las apariencias de amistad sincera...

—Al principio sí, luego se distanciaron ostensiblemente. No cortaron el saludo, ni la confianza de tutearse: un gesto alegre, disimulado era todo el síndrome de sus pasiones ocultas. En cierta ocasión —de esto pasa bastante tiempo— el Subprefecto de Challapa quiso honrar al pueblo nombrando corregidor a Mario Montecarlo; su intención estribaba en el renombre evocado de días pretéritos. Supo de la invitación el rencoroso Salas y perdió, alguna vez, su aplomo al comentar con acritud:

“Caray, nada ganamos con un imbécil a la cabeza del distrito”. Alguien corrió con el chisme a lo de Montecarlo quien reaccionó rechazando la invitación con frases preñadas de inquina dirigidas a su compañero denostador. Pasadas algunas semanas del suceso los pseudo rivales se encontraron frente a frente en la tienda de doña Mica. Habría sido de machos agarrarse a puñete limpio, morderse aunque sea la nuez, insultarse a gritos escandalosos, empero, al verse se saludaron como si nada hubiera pasado:

“Hola, Felipe”... “Hola, Mario”... Borrachos después se abrazaron tragando el odio en proporciones capaces de matar a un regimiento... ¡Pobres infelices!

El endiablado Oruro

* Ernesto Giménez



Cuando llegamos a Oruro era poco más del alba.

—Quédese conmigo —me dijo aquel ingeniero—. Visitamos las minas y prosigue usted, dentro de dos días, a Potosí.

—A mi vuelta. Se lo prometo.

Paró mucho tiempo el tren. Me dio lugar a pasear y avizorar una ciudad entre cerros, con suburbios de aldeón. Un paisaje como el de Albaracín, el de Dueñas y aún el de Alcalá. Con colmillos y mueltas. Lentejones y mogotes. Mondo, lirondo, seco y miedoso. Sobre todo miedoso. Estando luego en La Paz, me telegrafíó la Universidad de Oruro. Pero no pude acudir. Me quedé con el alma en pena de no haber vivido unos días en Oruro. Y, al mismo tiempo, sentí cierto alivio supersticioso de haberme librado de algo.

Oruro es la ciudad del diablo. Sus acha-chillas o viejecitos, cuentan que por la noche anda el diablo con sombrero de copa y un manojo de velas que os ofrece, y si las tomas os se convierten en huesos, ya poco os encontrarás en el socavón de una mina que comunica al infierno. También tiene un callejón donde hay una negra de pelo blanco, en una silla de Caracato, hilando. El que se acerca, curioso, queda enredado en los hilos —como de una Parca— y muere. Por las afueras, el diablo se presenta vestido de viento, de tolvanera. O como un niño con bigotes y doble dentadura. O bien, escondido en una piedra blanca. Para alejarlo, hay que santiguarse y gritar: ¡Supay! ¡Supay! ¡Ripuy! ¡Ripuy! ¡Demonillo, demonillo! ¡Lárgate, lárgate!

El diablo tiene nombres, por Oruro, muy diversos. El que más gracia me hizo fue el de "cachudo" salaz y rellón. A los mineros que roban metal —para rescates— los ahoga en el río y andan en las noches como condenados, como qala-mayus. Otras veces toma el maligno disfraz de mujer y se llama

"china supay". Y, sobre todo se hace pasar por viuda —como una Lorelei de luto— muy atractiva, con seducciones procaces, hasta abrazar y asesinar al incauto. Me contaron que los indios, el jueves y viernes santo, como está muerto Dios y no puede ver, se dedican concienzudamente al robo y la borrachera. Y hay que cerrar las puertas.

Oruro es la ciudad del "metal del diablo" —el estaño—, como lo llamó a ese metal en una gran novela Augusto Céspedes. Yo leí un cuento de Rafael Ulises Peláez, "El barretero", que me impresionó mucho. Una guaguía sueña con un fantasma demoníaco chorreando lama y gotas de copagira, y advierte llorando al minero que vive con él, que no vaya a la mina aquel día. No le hace caso y muere accidentado. La guagua se hace mayor, quiere huir de aquel paisaje de arena y de carros Decauville. Pero un sino le arrastra, le ataca de tesis minera y le hace suicidarse en un rajo de 500 metros.

Oruro se anuncia a toda Bolivia por sus carnavales, en el que todos se enmascaran de diablos, de k'usillos o monos, de tatakus visajeados, chullus lucientes, ojotas vistosas, chumpis extraños, con cuernos de toro, cuernos que algunos ponen en lo alto de sus casas en lugar de la cruz.

Yo vi un ballet en la compañía de Waldo Cerrito que era un auténtico Auto sacramental nacido en los socavones orureños, y perdurante aún desde tiempos calderonianos, y en el que aparecía la corte de Satanás —lagartos, serpientes, dragones, supays y china-supays. De pronto surgía San Miguel Arcángel para vencer a los Siete Pecados Capitales. Hay otras danzas endiabladas como la Mecapaqueña —más bien de La Paz—, pero digna de la luciferina Oruro.

En Oruro, centro minero, brota el diablo como el genio telúrico, tectónico, de Bolivia. Como su verdadera divinidad. Es el indio. El indio que deja por un momento, su impasible

lidad inerte y hace estallar una rebeldía milenaria, mística, contra un destino atroz de dolor, de pongueaje, de fealdad, de color de barro, de agujero de mina, de chicha, de asno de carga, de coca y de saliva. Es el indio que de pronto escupe al cielo. Al indio lo quiere educar, entre otros, en su novela orureña "Caquivir", Rafael Reyes. ¿Y quién es este indio? Dicen que en él repercuten la raza primaria de los urus-urus, que se ha replagado hoy al lago Poopó. Raza de mentón cuadrado y ojos mongólicos.

Los españoles, el 2 de noviembre de 1.606, y por orden de la Audiencia de Charcas, dieron el nombre cristiano y real de San Felipe de Austria a las minas de Uru-Uru, descubiertas por el cura Medrano. Y edificaron iglesias. Y casas a la románica. Con patios y tejas que aún perviven. Hubo una sublevación en 1.781 (historiada por Marcos Beltrán Ávila). La fiebre del estaño construyó una ciudad moderna, con torres y ascensores que desafían los campanarios de Dios. El tráfico es intenso. Centro de comunicaciones, Oruro. Y orgullo de la actual Bolivia. Pero en sus entrañas vive Luzbel. Y yo me escapé de Oruro por milagro. Quizá gracias a eso pueda hoy contarlo.

Ernesto Giménez Caballero.
España, 1899-1988.

Diplomático. Representante del Vanguardismo en su país.

De: "Oruro visto por cronistas extranjeros y autores nacionales. Siglos XVI al XXI (M. Baptista)"

Rafael Ulises Peláez.
Oruro, 1904 - La Paz, 1973.
Periodista, narrador,
poeta y ensayista.
De: "Bajo los techos de paja", 1955.

B ob Dylan

Bob Dylan, cantautor y poeta norteamericano. (Duluth, Minnesota, E.U.A., 1941). Su nombre verdadero es Robert Allen Zimmerman). Grabó más de 40 discos con sus canciones y publicó el libro de poemas *Tarántula* (1971) y su autobiografía *Crónicas, volumen 1* (2004). Acaba de ser galardonado con el Premio Nobel de Literatura.



(La alta traición navega)

La alta traición navega
revela
su última canción nupcial
bang cantan las campanas
la plegaria del pobre
el arroz se separa en flor
vuela
en formación de flota
lazos en las calles
blancos como sábanas
(un cigarrillo mejicano)
la gente
ha sido preparada
para que intente olvidar
que toda
su vida es una luna de miel
terminada
demasiado pronto
yo no me dejo atrapar
por toda esa podredumbre
mientras
desaparezco carretera abajo
con una actriz hambrienta
en cada brazo
(para lo bueno o lo mejor
en la enfermedad y en la locura)
te tomo
ya estoy casado
así que
continuaré como un
fiel casado
ah bella rubita
me guías ciegamente
estoy sobre la grava
y en la parte baja
de la escala
por nuestro aniversario
puedes sacarme de quicio
clink canta la torre
clang cantó el predicador
dentro del altar
fuera del teatro
el misterio falla
cuando
la traición prevalece
el olvidado rosario
se clava
a una cruz
de arena
y hombres ricos
clavan la vista en
los murales
de su colección personal
todo está perdido
Cenicienta
todo está perdido.

(Johnny (el pequeño Johnny))

Johnny (el pequeño Johnny)
con el martillo de su padre
clavó cinco moscas
en la ventana de la cocina
atrapó cinco crías de abejorro
en botellas de zumo de naranja
azotó en las costillas a
su hermano pequeño
y metió la mano de su hermana
en el triturador de basura
agradable Johnny
la estrella de fútbol de papá
dijo el nombre de todas las chicas
que lo hacían / él lo hizo
y nunca conoció
a ninguno que no lo hiciera
poderoso Johnny
Johnny mal perdedor
malo en matemáticas
pero sus padres lo arreglaban
se emborrachaba demasiado en los bares
y sus padres también
arreglaban eso / cariñoso Johnny
Johnny con su pelo cortito
limpio / bien moldeado
algo de lo que sus padres
podían estar orgullosos
sin importarles lo
que le costó a él
un ejemplo de hombre fuera de lugar
pero sus padres
no pudieron comprarle
una plaza en la universidad
donde él quería ir
Johnny el genio
Johnny el malhumorado
Johnny el golpeador
chocó su
"toma hijo ten un coche buen muchacho"
Cadillac contra
un "me importa un pepino"
puente de ferrocarril
sus padres todavía le ayudaron
se compraron pañuelos
y Johnny tuvo montones de flores

Y así mientras los radios de las ruedas
penetran desde alturas peligrosas
precipitándose
a través de suaves almohadones,
Hay un sonido / que resuena
ninguna alabanza
ninguna alabanza
pero tú debes
saber del pobre Johnny
para oírlo

(Una amazona)

Una amazona
con un asombroso
parecido a Pancho Villa
hace dedo en la autopista
bajo un sol de fuego
contando
los coches
que pasan de largo
zuum
coge ese
coche patrulla
que ha dado la vuelta
sí, conocí a Zapata bien
algunos de mis amigos
mis mejores amigos
tenían el mismo aspecto
que el japonés
en determinados
momentos
yo mismo
pienso que son
admirables...
fabrican grandes radios
¿has visto a Liz Taylor
ahí?
la mochila es pesada
hay tinta
resbalando
por sus correas
polvorrientas
amarillo
no está lejos
yo también me dirijo allí
no necesitaré
suelos fregados
ni que me doblen la voz
o cualquier otra cosa
no necesitaré nada
un avión
va a tientas por el cielo
debo llegar a Trinidad
esta noche
un tejano
vestido de platillo volante
cubierto de gemelos
comió un filete de desayuno
y ahora
el radiador de su coche
ha reventado en la carretera
de vuelta aquí, un Mercury
convertible
modelo sesenta y tres
se estrella contra una chica
y diez pájaros
acaban de cruzar
la frontera de colorado

El poeta chileno Raúl Zurita dijo de Bob Dylan hace diez años: "Bob Dylan es a la poesía de la segunda mitad del siglo XX lo que Ezra Pound fue a la primera. Al lado de él las estrellas consagradas del oficio de poeta, y no sólo los anglo: Ted Hughes, Seamus Heaney, pero también Brodsky, Walcott e incluso la Szymborska parecen mausoleos. (...) Oírlo es conmocionante y de eso son testigos millones –sin Dylan Los Beatles jamás habrían compuesto el "Sgt. Pepper's"– pero leerlo lo es aún más. Un autor de la generación beat lo calificó de shakespeareano y en realidad su maniera de sacarle al habla común las resonancias más hondas y amplias, más cómicas y desoladoras, más oníricas y líricas, es la herencia de Shakespeare, herencia que el castellano jamás ha podido suplir.

Con Dylan basta leer a un sólo personaje de los que aparecen en la fila de la desolación para ya estar en la historia mayor, empleando una palabra de moda hoy, para estar en el gran "canon".

Premio Iberoamericano de Poesía Pablo Neruda 2016

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

Segunda y última parte

El poema se llama "A la misteriosa", y pone frente a la monstruosidad de Treblinka la imagen de un sueño. Lo leo:

"Tanto soñé contigo que pierdes tu realidad.

¿Habrá tiempo para alcanzar ese cuerpo vivo y besar sobre esa boca el nacimiento de la voz que quiero?

Tanto soñé contigo que mis brazos habituados a cruzarse sobre mi pecho abrazan tu sombra, quizás ya no podrán adaptarse al contorno de tu cuerpo.

Y frente a la existencia real de aquello que me obsesiona y me gobierna desde hace días y años seguramente me transformaré en sombra.

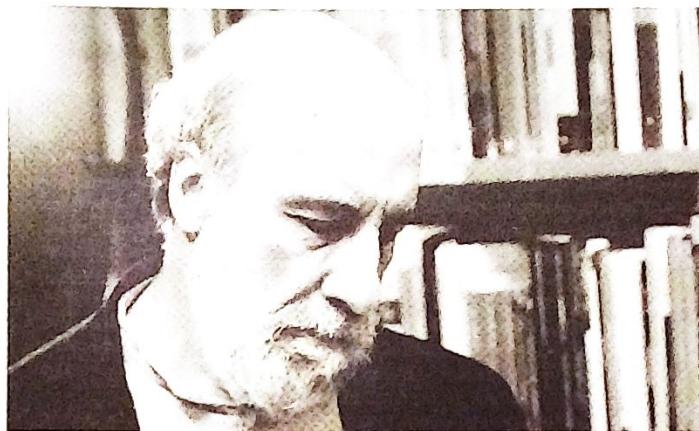
Oh balances sentimentales.

Tanto soñé contigo que seguramente ya no podré despertar.

Duermo de pie, con mi cuerpo que se ofrece a todas las apariencias de la vida y del amor y tú, la única que cuenta ahora para mí, más difícil me resultará tocar tu frente y tus labios que los primeros labios y la primera frente que encuentre.

Tanto soñé contigo, tanto caminé, hablé, me tendí al lado de tu sombra y de tu fantasma que ya no me resta sino ser fantasma entre los fantasmas, y cien veces más sombra que la sombra que siempre pasea alegremente por el cuadrante solar de tu vida."

Opongo entonces la infinita devoción de ese poema, su insobornable pureza, a todas las cruelezas de la historia, porque si la poesía de Robert Desnos no existiera, si el arte no existiera, probablemente la violencia sería la norma.



Pero existe, y el solo hecho de que alguien en medio del holocausto, pudo escribir algo tan increíblemente bello como "Tanto soñé contigo que pierdes tu realidad", hace que el crimen sea infinitamente más crímen y el asesino infinitamente más asesino.

Es lo que he tratado de mostrar en lo que he escrito. He imaginado en medio del terror de la dictadura sagas inacabables que se me borran al amanecer, poemas alucinados donde el Pacífico flota suspendido sobre las cumbres de los Andes y donde el desierto de Atacama se eleva como un pájaro sobre el horizonte.

Imaginar esos poemas fue mi forma de resistir, de no enloquecer, de no resignarme.

Sentí que frente al dolor y al daño había que responder con un arte y una poesía que fuese más fuerte que el dolor y el daño que se

nos estaba causando. No se trataba de lanzar andanadas de pequeños poemas de combate, sino de algo mucho más arrasado, más luminoso, más sordo y violento.

Había que hablar de amor, pero para hablar de amor había que aprender a hablar de nuevo, comenzar desde cada letra, porque ninguno de los lenguajes que existían antes bastaban para dar cuenta de lo que había sucedido.

Siento que los escombros de esos años están allí, en esos intentos, y que dictados por un deseo que nos sobrepasa, los poemas no son sino los sueños que sueña la tierra, los sueños con los que intenta lavarse del sufrimiento humano, y que uno no puede nada frente a eso sino apenas grabar unas pequeñas marcas, unos mínimos retazos que quizás sobrevivan al despertar.

Yo viví en Chile en los años de la dictadura y sobreviví a ella y a mi propia autodestrucción. El año 1975 después de un episodio humillante con unos soldados me acordé de la frase del evangelio de poner la otra mejilla y entonces fui y quemé la mía.

No supe bien por qué lo hacía, pero allí comenzó algo. Recordé que de niño había visto un avión que volaba en círculos trazando con humo blanco el nombre de un jabón para lavar ropa e imaginé de golpe un poema escribiéndose en el cielo.

Entendí entonces que aquello que se había iniciado en la máxima soledad y desesperación de un hombre que se quemó la cara encerrado en un baño, debía concluir algún día con el vislumbre de la felicidad. Dos años más tarde pensé en una escritura sobre el desierto que solo pudiese ser vista desde lo alto. Solo diría "ni pena ni miedo", y estaría surcando un país donde casi lo único que había era pena y miedo.

Años más tarde vi la frase recortada sobre el desierto y, efectivamente, por su extensión solo se podían leer completas desde el cielo. Alguien reparó que el surco de las letras en la tierra se parecía al surco de la cicatriz en mi cara. Hacían pasado dieciocho años y me sorprendió haber sobrevivido. Recibo esta distinción en nombre de nuestros ausentes.

Yo trabajo con mi vida y trato de que eso no sea una consigna. No porque mi vida

tenga algo ejemplar, el diablo me libre de ser ejemplo de nada, sino porque creo que si podemos llegar al fondo de nosotros mismos, sin autocomprensión ni falsa solidaridad, mirando nuestra zona de luz, nuestra sed de amor, pero también toda nuestra reserva de odio, violencia y de crimen, es posible que lleguemos al fondo de la humanidad entera.

Creo que todo lo que puedo haber hecho está allí. He escrito desde un cuerpo que se dobla bajo los efectos del Parkinson, que se rigidiza, que tiembla, que se va para adelante y que cae y he encontrado hermosa mi enfermedad, he sentido que mis temblores son bellos, que mi dificultad para sostener estas hojas que ahora leo es bella.

He escrito sobre ese cuerpo, sobre los dolores que les ha causado a otros y los que yo mismo me he infligido, he grabado con fuego mis poemas sobre mi piel. Solo los enfermos, los débiles, los heridos, son capaces de crear obras maestras.

Siento que he escrito desde una cierta irreparable desesperación y, a la vez, desde una incontenible alegría. Una alegría extraña porque es como si naciera de la dificultad de ser felices. Del encuentro de esos fantasmas nace mi escritura. La escritura es como las cenizas que quedan de un cuerpo quemado. Para escribir es preciso quemarse entero, consumirse hasta que no quede una brizna de músculo ni de huesos ni de carne.

Es un sacrificio absoluto y al mismo tiempo es la suspensión de la muerte. Es algo concreto, cuando se escribe se suspende la vida y por ende se suspende también la muerte. Escribo porque es mi ejercicio privado de resurrección.

Dicía al comienzo que esta tierra aún nos ama, todavía quiere verse en nosotros, todavía el mar, el desierto, las montañas, quieren mirarse en nuestras miradas, todavía el sonido de las rompientes y del viento quiere reconocerse en nuestros oídos, todavía sus estrellas quieren reflejarse en nuestros ojos.

En sus momentos más felices mi poesía ha tratado de expresar ese amor de la tierra, no siempre ha sido así. He escrito desde la herida y del daño en un mundo herido, enfermo, sin compasión. He escrito desde el dolor, pero nuestro deber es la felicidad. He escrito desde el odio, pero nuestro deber es el amor.

Termino con el poema con que quisiera cerrar mi vida:

Entonces, aplastando la mejilla quemada contra los ásperos granos de este suelo pedregoso —como un buen sudamericano— alzaré por un minuto más mi cara hacia el cielo llorando porque yo que creí en la felicidad habré vuelto a ver de nuevo las irrefutables estrellas. Te amo Paulina, tú eres las estrellas irrefutables de mi noche.

Fin



BARAJA DE TINTA

Carta de Jane Austen a su sobrina Fanny Knight

Fragmento de la misiva que la escritora británica escribe a su sobrina Fanny sobre un tema universal: las relaciones afectivas

Viernes 18 de Noviembre de 1814
Desde Chawton a Godmersham
Mi querida Fanny, albergo tantas dudas como tú respecto a cuándo seré capaz de terminar mi carta, ya que por el momento dispongo tan sólo de pequeños momentos de tranquilidad. No obstante, debo comenzar pues sé que te alegrarás de tener noticias a la mayor brevedad, y la verdad es que yo misma estoy impaciente por escribir algo sobre un asunto tan interesante.

Mucho me temo que tan sólo añadiré poco más a lo que tú ya has dicho con anterioridad.

Ciertamente, al principio me quedé bastante sorprendida, pues no tenía sospecha alguna de que tus sentimientos hubieran cambiado. No me produce reparo alguno decirte que no es posible que estés enamorada. Mi querida Fanny, estoy dispuesta a refirme de esta idea, a pesar de que no proceda reírse del hecho de que hayas estado tan equivocada respecto a tus propios sentimientos. Y, te lo digo de corazón, desearía haberte advertido sobre ese punto la primera vez que me hablaste de ello pues, aunque no me pareció que estuvieras tan enamorada como tú te creías, sí que me dio la sensación de que te habías vinculado con él hasta tal punto que podría haber sido más que suficiente para tu felicidad. No tenía ninguna duda de que podría aumentar si se le daba la oportunidad.

Y desde que estuvimos juntas en Londres, me pareció que estabas muy enamorada de verdad.

Pero no lo estás en absoluto, y no hay manera de ocultarlo. ¡Qué criaturas tan extrañas somos! Parece que el hecho de sentirte segura de sus sentimientos (tal y como tú misma me dices) ha provocado tu indiferencia. Sospecho que se produjo algún pequeño disgusto en las carreras, y no me extraña. Sus expresiones en aquel momento no serían aceptables para alguien que tan solo sintiera intensidad, perspicacia y gusto, en vez de amor, tal y como era tu caso. Y aun así, después de todo, me sorprende que el giro que han dado tus sentimientos haya sido tan grande. Él sigue siendo lo que siempre ha sido, quizás ahora más uniforme y evidentemente entregado a ti. Esa es toda la diferencia. ¿Cómo tenemos que tomarlo?



de este joven, y me parece más deseable que te enamoraras de él otra vez. Te recomiendo esto muy seriamente.

Quizás exista tal ser en el mundo, uno entre mil, que sea la criatura que a ti y a mí podría parecernos perfecta, en la que la elegancia y el espíritu fueran uno con la valía de la persona; en la que los modales lo fueran del corazón y de la razón. Pero esta persona puede no cruzarse nunca en tu camino y, si lo hiciera, no sería el hijo mayor de un hombre rico, ni el hermano de un amigo especial, o ni siquiera sería de tu propio condado. Piensa en todo esto Fanny. El Sr. J.P. tiene virtudes que no se dan con mucha frecuencia en una sola persona. De hecho, su único defecto parece ser la modestia. Si fuera menos modesto, sería más agradable, hablaría más alto y parecería menos puro. ¿Y no es acaso un buen carácter aquél en el que la modestia es el único defecto? No tengo ninguna duda de que se hará más animado y más parecido a vosotros en la medida que pase más tiempo contigo. Acabarás adoptando tus formas de actuar si tu corazón te pertenece.

Y ahora, mi querida Fanny, ya te he escrito bastante sobre uno de los lados de esta cuestión, así que pasaré al otro y te cominno a que no te comprometas con él más allá de lo que estás ahora. Que no se te pase por la cabeza aceptarlo a menos que realmente te guste. Cualquier cosa es preferible o soportable a casarse sin amor. Y si sus deficiencias en los modales, etc., etc., te molestan más que todas sus buenas cualidades, si sigues pensando en ellas, déjalo inmediatamente. Las cosas están ahora en un punto en el que tienes que tomar una decisión en uno u otro sentido. O bien le permites que continúe tal y como está haciendo hasta ahora, o bien optas por, cada vez que estéis juntos, comportarte con una frialdad que llegue a convencerle de que se ha estado engañando a sí mismo sobre ti.

No me cabe la menor duda de que sufrirá mucho, bastante, durante un tiempo, cuando comprenda que debe dejarte. Pero, como ya debes saber, es mi convencimiento que ese tipo de decepciones no han matado nunca a nadie.



Orgullo y prejuicio

La escritora británica Jane Austen que nació en 1775 y murió en 1817 a consecuencia de la tuberculosis, revela una exquisita habilidad lingüística para la ironía en cada una de sus obras lo que la incluye entre los "clásicos" de la novela inglesa. "Orgullo y prejuicio" es considerada la mejor de sus creaciones.