



D.L. 5 - 3 - 63 - 10

ISSN 2219-0376



Luis Mendizábal • César Aira • H.C.F. Mansilla • Edwin Guzmán • Friedrich Nietzsche • Anabel Gutiérrez  
Anne Sexton • Sebastián Salazar • José R. Arze • Maurice Cazorla • Rubén Darío  
Correveydile • Simone de Beauvoir

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

**suplemento orureño de cultura**

**año XXIV nº 614 Oruro, domingo 4 de diciembre de 2016**





Estudio  
Pastel sobre papel 40 x 30cm  
Erasmo Zarzuela

## La tristeza del café vacío

En una esquina dormita el pie entristecido. No hay eco de las palmadas para que esté despierto ni el tintineo de las propinas para tenerle alegría.

En el mudo coloquio de la luz con las mesitas desiertas, hay la angustia de los enamorados que hablarán lenguas distintas. Pero en ambos brota la misma pesadumbre: ayer no más la luz jugueteaba sobre las cabezas de muchos bailarines y los diálogos cruzaban ágiles sobre las mesitas confidentes.

El bandoneón se asfixia con la tesis de todas la milonguitas que cuentan desde el fuelle su mal paso. Y está apagada la gran lámpara del centro. ¿Para qué gastar más voltaje? La cerveza que consumen esos dos alemanes, que tienen la fidelidad de los parroquianos a crédito, no da ni para esto. Y flota un vaho de silencio que se pega como una sombra al espíritu.

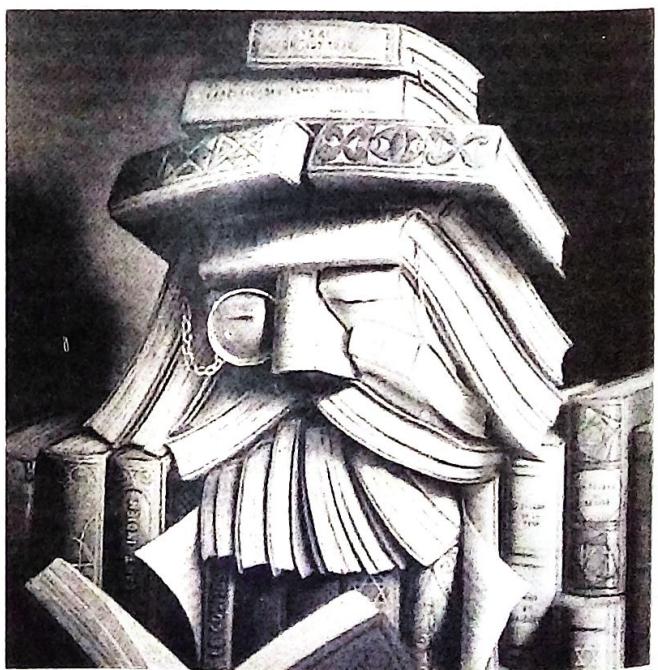
Luis Mendizábal Santa Cruz en:  
*Peregrinación sentimental por los cafés de la ciudad*

## Lector precoz

Fui un lector muy precozmente intelectual, muy *highbrow* y no poco *snob*, muy literario. A los cuatro años ya estaba leyendo a Kafka, a Proust, a Borges. Quería ser escritor, y me reflejaba en los grandes escritores que admiraba. Mi padre, que no podía estar más lejos del mundo de la literatura, leía a la noche en la cama, antes de apagar la luz, unas novelitas de vaqueros, de un autor que se llamaba Marcial Lafuente Estefanía. Siempre había una en su mesa de luz. Eran unos libros chicos, con tapas de papel, no más de cien páginas en papel barato. A veces, por la tarde yo iba a tirarme en su cama y les echaba una mirada. Leía un poco, no creo que mucho porque mi gusto ya estaba envenenado, y no podía encontrarles ningún mérito, ni siquiera el del entretenimiento. Volvía pronto a mi dieta de Historia de la Literatura, pero no sin un vago sentimiento de nostalgia. Nostalgia de la liviandad, de la impunidad, de una cierta libertad que saltaba en mis autores de cabecera. Yo quería ser un gran escritor, un genio, como Kafka o Proust, pero esos escritores estaban cargados con la inmensa responsabilidad de mantener la calidad, de construir su Obra-Vida, de no aparecerse del monumental camello de lo Sublime... Exagero, pero lo hago para dar una idea del contraste que sentía entonces. Y de un conato de angustia que sentía palpitarme dentro de mí. Porque siendo un genio como quería ser, tendría que renunciar al dichoso anonimato de Marcial Lafuente Estefanía (perfectamente anónimo a pesar de sus tres sonoros nombres), que no tenía nada que temer de los críticos ni de los historiadores de la literatura y podría escribir lo que le diera la gana, de una novela por semana, que era el ritmo en que aparecían como una artesanía feliz y despreocupada. Nunca resolví la contradicción, y creo que a lo largo y ancho de mi vida de escritor escribí sin tratar seriamente de resolverla.

Mientras escribía lo anterior, recordé algo que me dijo mi padre una vez sobre sus lecturas. Debió de causarme una impresión especial porque recuerdo la circunstancia: viajábamos en tren, no sé adónde ni por qué, pero seguramente era un viaje largo, porque él había llevado una de las novelitas de marras y la iba leyendo. No recuerdo si yo le saqué conversación al respecto, pero mi padre que sospechaba que los autores (el plural era una elocuente intuición sobre el anonimato esencial de esa materia) debían de tener algo así como módulos previos (no usó esa palabra, pero era lo que quería decir) con los que "armaban" cada novela, ahorrándose trabajo. Apuesto a que era una sospecha bien fundada. Me hizo soñar con novelas que se escribieran solas, o con una ingeniosa máquina que produjera novelas a entera satisfacción del autor y felicidad del lector. Me anticipaba a los sueños razonados de Raymond Roussel.

César Aira. Escritor y traductor argentino (1949).  
De: "Continuación de ideas diversas", 2014



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

[www.lapatriaenlinea.com.bo/elduende](http://www.lapatriaenlinea.com.bo/elduende)



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

# Reflexiones sobre el trabajo intelectual en Bolivia: el desencanto necesario

\* H. C. F. Mansilla

También en Bolivia se discute actualmente acerca de los complejos vínculos entre la modernidad, los desarreglos medio-ambientales y la falta de genuinas normativas morales en los estratos juveniles de casi todos los países. La incipiente desilusión con los productos de la civilización tecnológica ha conducido –entre otros factores– a una revisión de las modas intelectuales predominantes y, por consiguiente, a la necesidad de rescatar los valores éticos del humanismo. Estos últimos, se supone ahora, deben contribuir a promover una autonomía crítica y un sentimiento de auténtica responsabilidad de los ciudadanos bolivianos ante sus sociedades respectivas y frente a sí mismos. El renacimiento de las tendencias humanistas, por más débiles que aún sean, representa un indicio de que los celebrados cambios de paradigma no son la última palabra de la historia de las ideas.

El mundo del presente, marcado todavía por el relativismo de valores en la esfera moral y por el predominio del principio de eficacia en el campo de la economía, desprecia las normativas éticas y estéticas de pasadas generaciones. Lo dicho hasta aquí parece que corresponde a la dimensión del humanismo, que, según los postmodernistas, estaría ligado hoy al ámbito de la mera nostalgia, que es casi siempre la esfera de la caducidad. Pero hay que insistir en que la nostalgia posee una función eminentemente crítica, pues es la conciencia de la pérdida de cualidades y valores reputados ahora como anticuados (por ejemplo: la confiabilidad, la perseverancia, la autonomía de juicio, el respeto a la pluralidad de opiniones y el aprecio por el Estado de Derecho), que han demostrado ser útiles e importantes para una vida bien lograda. El rechazo de la nostalgia crítica conlleva el empobrecimiento de la existencia individual y social en nuestro siglo, posibilidad vislumbrada tempranamente por la Escuela de Frankfurt. El rescate de la nostalgia crítica está opuesto a la actitud predominante hoy en día en los campos académicos e intelectuales latinoamericanos, donde lo habitual es plegarse a la moda del momento con genuina devoción. Así como hace cincuenta años las diferentes variantes del marxismo constituyeron el credo único en ciencias sociales, hoy las distintas escuelas del postmodernismo, como la deconstrucción, el multiculturalismo y el relativismo axiológico, representan las corrientes obligatorias de la época, que las personas astutas hacen bien en seguir mansamente. Hemos cambiado un dogmatismo por otro, no menos asfixiante que el anterior. Al igual que en otros tiempos, lo necio y lo irrisorio sería estar fuera de la ortodoxia de turno. El renacimiento del humanismo puede ayudarnos a modificar esta constelación, contribuyendo a crear una conciencia crítica de problemas.

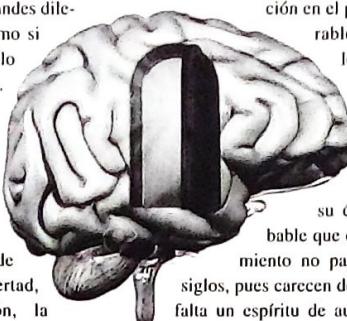
Cada nueva generación se hace las mismas preguntas, que no pueden ser contestadas mediante un concepto restringido de razón instrumentalista o por medio del

impulso que niega los grandes dilemas de la actualidad como si estos últimos fuesen sólo ocurrencias metafísicas. Estas cuestiones de naturaleza humanista giran, por ejemplo, en torno al sentido de la vida, la configuración de una existencia bien lograda, el contenido de conceptos como libertad, autoridad y obligación, la voluntad histórica de una comunidad, los vínculos entre individuo e institución y la compleja relación entre poder, eficiencia y orden. La pregunta de si el desenvolvimiento histórico tiene un sentido no puede ser respondida directa y fácilmente. Un caso similar es la cuestión en torno al éxito o fracaso de los procesos de modernización en el Tercer Mundo. Estos problemas –como el precio ecológico que hay que pagar por el progreso material– pertenecen al género de las grandes cuestiones recurrentes a lo largo de la evolución humana, como la plausibilidad del vínculo entre fe y razón o el sentido último de nuestra existencia, cuestiones que admiten variadas interpretaciones, todas ellas, en el fondo, insatisfactorias.

Ingresando a la actualidad boliviana, podemos referir lo siguiente. Hace poco el Viceministro de Educación Superior (dependiente del Ministerio de Educación) dio a conocer algunos datos sobre la investigación científica en el país. Las cifras nos muestran el aporte extremadamente bajo de investigadores bolivianos –tanto en el plano relativo como en el absoluto– al avance del saber, medible por criterios como patentes registradas internacionales, publicaciones en revistas científicas, producción de libros y artículos y proyectos de tesis universitarias que puedan ser tomadas en serio. La situación es similar en otros países andinos, en América Central y en vastas áreas de África y Asia.

Sostengo que una de las causas últimas de esta constelación tiene que ver con la fuerza normativa de una mentalidad que ha cambiado poco en el curso de los siglos, pese a la retórica revolucionaria y anti-imperialista. Son valores de orientación cerrados sobre sí mismos y poco afectos a someterse a una comparación supranacional, es decir a una crítica radical. Lo que realmente necesitamos es una perspectiva cultural atenta al contexto internacional y al desarrollo del pensamiento a nivel mundial para no reiterar lo postulado por tendencias nacionalistas, teluristas, indigenistas e indianistas, que han sido y son tan frecuentes y vigorosas –y, al mismo tiempo, tan francamente provincianas– entre los intelectuales de este país desde la era colonial.

Hoy en día estas corrientes prevalecen, otra vez sin rival, en el ámbito universitario y académico. Cuentan con representantes muy ilustres, como los teóricos de la descoloniza-



ción en el presente y los innumerables representantes de los estudios postcoloniales y subalternos en universidades de todo el mundo.

Pese a su enorme popularidad y a su éxito político, es probable que estas modas de pensamiento no pasen la prueba de los siglos, pues carecen de un factor central: les falta un espíritu de autocritica, una mirada analítica sobre sí mismas. Y casi todas ellas prescinden de la dimensión de la ironía, que es, en el fondo, la distancia escéptica con respecto a uno mismo y la comprensión de la ambivalencia de los fenómenos humanos.

Hoy contamos en Bolivia con miles de textos y libros sobre asuntos sociales, políticos, culturales e históricos, pero casi todos ellos evitan cuestionamientos realmente serios de los pilares de la identidad nacional. La inmensa mayoría de la producción intelectual repite y consolida los mitos profundos, es decir: los lugares comunes de la mentalidad colectiva. Entre estos últimos se encuentra el dogma que afirma que los modelos civilizatorios prehispánicos habrían constituido un régimen claramente igualitario, próspero y solidario, cuyos habitantes habrían gozado de felicidad perenne. Otro de estos mitos atribuye a los factores externos (el "imperialismo") la única responsabilidad causal con respecto a la pobreza y el subdesarrollo. La mayoría de nuestros intelectuales y catedráticos universitarios no siente la necesidad de escudriñar sus propios valores de orientación, de cuestionar sus certidumbres ideológicas o de poner en duda lo obvio y sobreentendido de sus tradiciones y creencias bien arraigadas. Ellos fomentan una identificación fácil con los prejuicios seculares de la población. En cambio un espíritu genuinamente crítico-científico evita cualquier identificación fácil y promueve, en cambio, lo que es fundamental para todo conocimiento auténtico: el *desencanto*, la desilusión con las certidumbres de nuestra infancia cognoscitiva, por más seguridad ansímica que estas nos hubieran proporcionado.

Nuestros intelectuales progresistas, por su parte, reproducen mansamente las rutinas y las convenciones más difundidas: nunca perdieron una palabra sobre el autoritarismo reinante en el terreno administrativo-burocrático, en el mundo campesino y en el ámbito sindical, jamás investigaron el carácter verticalista y patriarcal en la estructura familiar de las colectividades indígenas, nunca tomaron en serio la insatisfacción casi permanente de las mujeres humildes, no criticaron la estructura jerárquica y piramidal de casi todos los organismos sociales, incluyendo en primer lugar a los partidos izquierdistas, y rara vez produjeron algo que haya sido discutido allende las fronteras de la nación.

En este marco surge una cuestión de gran

relevancia para las ciencias sociales, que puede ser descrita de la siguiente manera. La cuestión del burocratismo, el embrollo de los trámites (muchos innecesarios, todos mal diseñados y llenos de pasos superfluos), la mala voluntad de los funcionarios en atender a los ciudadanos o el deplorable funcionamiento del Poder Judicial, del Ministerio Público y de la Policía no son temas que preocupen en este país a la mayoría de los científicos sociales, a los universitarios y a los grupos políticamente organizados. El público soporta estos fenómenos más o menos estoicamente, es decir, los considera como algo natural, como una tormenta que pasará, pero que no puede ser esquivada por designio humano. Hasta hoy en todos los procesos electorales ningún partido izquierdista o pensador socialista, ninguna asociación de maestros, ninguna corriente indigenista o indianista había protestado contra ello. Lo mismo se puede decir de los partidos conservadores. Lo paradójico del caso estriba en que los pobres y humildes de la nación conforman la inmensa mayoría de las víctimas del burocratismo, de la corrupción, del mal funcionamiento de los poderes del Estado. Los intelectuales de izquierda y los pensadores revolucionarios, que dicen ser los voceros de los intereses populares, no se han apiadado de la pérdida de tiempo, dinero y dignidad que significa casi todo roce con la burocracia y el aparato judicial para la gente sufrida y modesta de esta tierra.

El país ha cambiado mucho en los últimos tiempos, pero algunos aspectos de la Bolivia profunda han permanecido relativamente incólumes: el desprecio colectivo por la investigación científica y la universalidad del saber, el desdén por la literatura y los libros, la indiferencia hacia los derechos de terceros, la admiración por la fortuna rápida, la envidia por la prosperidad ajena, la productividad laboral sustancialmente baja y el enaltecimiento de la negligencia y la indisciplina como si fuesen las características distintivas de una sociedad espontánea y generosa. Necesitamos una visión crítica de nuestra realidad, exenta de los infantilismos tranquilizantes de nuestras herencias culturales, una visión inspirada por un impulso ético, para comprender adecuadamente nuestras carencias. Así, sin falsas ilusiones, podremos emprender la construcción de un mundo mejor.

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

## El celular

\* *Edwin Guzmán*

El uso que hace del celular, mi hija, no deja de ser un acontecimiento cotidiano. Mientras yo discurro por la pantalla con el índice dubitante, y el rato menos pensado la incursión me juega una celada, ella solvente, viaja por el rectángulo con proverbial agilidad segura de sí misma, segregando ventanas, transitando programas, oficiando con los dedos un ritual de magia imposible.

Claro, este índice habituado a la lisa textura del papel y al sigilosso paso de las páginas aún no ha terminado de ser domesticado por el universo de la parafernalia digital.

Mis dedos más cercanos al tamborileo, a la dúctil tarea de asir los objetos habituales, a leer desde las yermas el latido del mundo, y aventurarse a esa experiencia indescriptible de viajar por la piel del cuerpo amado, parecen resistirse a la injusta faena de acercarse a personas y sucesos, bajo esa aparente presencia que dicta la pantalla.

Mas, no sólo son los dedos los que traman ese juego habitual con el dispositivo. Por ellos empieza y luego –sospecho– se abre a regiones más cercanas a lo insondable. La actitud, la postura, el gesto, los sentidos y las blandas neuronas se congregan en torno al aparato. Axones y dendritas hacen sinapsis con el pulso electrónico de la red, y el espectro biónico rige esa otra humanidad, devota de una nueva teología de banda ancha.

Todo cabe en su viente descomunal. Arrebatadas las noticias del día, los parentes, las canciones, las recetas de cocina, la vitrina del ego, los memes, los más delicados secretos, el video, el programa del fin de semana, la memoria, la U, el laburo, las cartografías del deseo, el pasado, el presente y el futuro.

La sensación que el todo, de tanto, termina diluyéndose en la nada. Enjambres de datos se comen a otros datos, la información –cual uráboro– acaba engulléndose la cola, marea que rebasa los reparos de una verdad que se hace y se deshace tras un rostro a la deriva.

Es más. La intimidad pública de lo cotidiano a plena luz, su exhibición en el haz de fotogramas que narran las pequeñas historias de una felicidad recortada y pegada en cuotas cotidianas. En fin, la guerra política, la excursión poética, el sueño de la razón, el caballito de Troya.

Mi hija yace concentrada. El brillo de la pantalla la ilumina el rostro y con frecuencia esboza una



\* *Edwin Guzmán Ortiz. Oruro, 1953. Escritor, poeta y crítico de arte.*

## Sentencias e interludios



Quien es radicalmente maestro no toma ninguna cosa en serio más que en relación a sus discípulos, ni siquiera a sí mismo.

\*\*\*

El atractivo del conocimiento sería muy pequeño si en el camino que lleva a él no hubiera que superar tanto pudor.

\*\*\*

Se ha contemplado mal la vida cuando no se ha visto también la mano que de manera indulgente mata.

\*\*\*

Quien alcanza su ideal, por ello mismo va más allá de él.

\*\*\*

En situaciones de paz el hombre belicoso se abalanza sobre sí mismo.

\*\*\*

El instinto. Cuando la casa arde, olvidamos incluso el almuerzo. Sí: pero luego lo recuperamos sobre la ceniza.

\*\*\*

En la afabilidad no hay nada de odio a los hombres, pero justo por ello hay demasiado desprecio por los hombres.

\*\*\*

Madurez del hombre adulto: significa haber reencontrado la seriedad que de niño tenía al jugar.

\*\*\*

¿Cómo? ¡Un gran hombre! Yo veo siempre tan sólo al comediente de su propio ideal.

\*\*\*

Si amaestramos a nuestra conciencia, nos besa a la vez que nos muerde.

\*\*\*

Merced a la música gozan de sí mismas las pasiones.

\*\*\*

No existen fenómenos morales, sino sólo una interpretación moral de fenómenos.

\*\*\*

A menudo la sensualidad apresura el crecimiento del amor, de modo que la raíz queda débil y es fácil de arrancar.

\*\*\*

También el concubinato ha sido corrompido; por el matrimonio.

\*\*\*

El diablo posee perspectiva amplísima sobre Dios, por ello se mantiene tan lejos de él. El diablo, es decir, el más antiguo amigo del conocimiento.

\*\*\*

Por lo que más se nos castiga es por nuestras virtudes.

\*\*\*

En la venganza y en el amor la venganza es más bárbara que el varón.

\*\*\*

*Consejo en forma de enigma:* "Para que el lazo no se rompa es necesario que primero lo muerdas".

\*\*\*

Quien con monstruos lucha cuide de no convertirse a su vez en monstruo. Cuando miras largo tiempo a un abismo, también éste mira dentro de ti.

\*\*\*

Lo que se hace por amor acontece siempre más allá del bien y del mal.

\*\*\*

El sentido de lo trágico aumenta y disminuye con la sensualidad.

\*\*\*

Es inhumano bendecir cuando nos han maldecido.

\*\*\*

La vanidad de los demás repugna a nuestro gusto tan sólo cuando repugna a nuestra vanidad.

\*\*\*

En el elogio hay más entrometimiento que en la censura

\*\*\*

Hablar mucho de sí mismo es también un medio de ocultarse.

\*\*\*

A nuestro instinto más fuerte, al tirano que hay dentro de nosotros, se someta no sólo nuestra razón, sino también nuestra conciencia.

\*\*\*

En última instancia lo que amamos es nuestro deseo, no lo deseado.

\*\*\*

**Friedrich Nietzsche.**  
Filósofo y poeta alemán, 1844-1900  
De: "Más allá del bien y del mal"

# El espacio de la mujer que espera

\* Anabel Gutiérrez

El hombre regresó a casa. La puerta estaba cerrada y tardó en dar con la llave; nadie habría contestado al timbre que no tocó.

Dejó la valija en el suelo y se sentó (solo) a fumar en la sala. Le costó asociar la realidad encontrada con lo hasta entonces apenas formulado como promesa, promesa relegada a la abstracta incertidumbre del futuro, ahora presente irremediable: su mujer se había ido.

La maldijo entre dientes y el humo le salió desordenado, inundando el pequeño ambiente que no tardaría en serle excesivo. Él, que tanto luchó por defender los límites de un espacio donde ser libre y ejercer su soledad sin culpas.

Él, que aguantó quejas y lloriqueos inconsolables de su mujer, su impertinente insistencia por acceder a los rincones prohibidos, donde ahora la echaba en falta, donde no la hubo admitido.

Recordó el anuncio de su partida. Se lo había dicho unas semanas después de la última vez que la dejó volver a su lado, a su casa; después de haberle recordado, una vez más, las condiciones a las que debería ceñirse para poder tenerlo; después de haberle repetido en qué consistía ser su mujer.

Ella lo había escuchado con el rostro impasible y los ojos quietos. Luego, se excusó para ir al baño (el hombre sospechó del llanto frente al espejo y le agradeció la delicadeza que por una vez, lo eximía de ser testigo y responsable de sus lágrimas infinitas).

Simuló ignorar los párpados hinchados que acompañaban sin contrudicir, la sonrisa con la que la mujer había vuelto a sentarse y le había tomado la mano. Aceptó, dijo. No la besó, como hubiera deseado ella; tan sólo apretó su mano sobre la mesa y la mujer se esforzó por entender y sonrió.

El hombre abrió la valija sobre la alfombra para encontrarse con una dolorosa y contundente premonición del futuro: la ausencia del regalo que solía traerle siempre, después de cada viaje, de cada retorno. De haber estado ahí, no habría reparado en ello, pero su inexistencia le hablaba de un fatal (y cierto) conocimiento previo. No pudo sucar ni guardar nada.

Dejó caer la tapa y buscó y encontró algo de beber. Dio un sorbo largo y volvió a sentarse con la botella en la mano, frente a la maleta, sin mirarla. De haber estado su mujer, pensó, no le habría dejado beber de la botella.

Había traído un vaso (y quizás otro para ella). No, se dijo el hombre: de haber estado su mujer, no estaría bebiendo, solo; estaría haciendo el amor. No estaría sentado apretando el cuello de una botella y recordándola y descubriendo lo insopportable que podía resultarle su falta. Estaría haciendo el amor,

sin atribuirle a ese cuerpo de mujer enamorada, otra posibilidad que la de estar ahí, sin concebirse, él mismo, extrañándolo; como si no fuera capaz de tener vida propia lejos de sus ojos, de sus manos, de él.

El hombre miró hacia la ventana y se dijo que todo podía ser mucho más dramático si las cortinas no estuvieran corridas; pero estaban corridas (y continuaron así durante muchos, muchísimos días). Se preguntó si acaso eso, era el amor. Esa vida emergiendo de un espacio vacío. Esas aterradoras voces del silencio. ¿Era eso? ¿Esa presencia dibujándose sobre una ausencia?

Maldijo otra vez a la mujer y al beso que

ponible, inconsciente. Pero si vienes, será para quedarte, para dejar de irte. Ella, tantas veces abandonada y vuelta a recuperar, tan vulnerable a la vida en la tierra, al siempre, al nunca más. Te quiero demasiado, le había dicho la mujer, como para dejar que sea mi amor el que nos destruya.

El hombre dejó la botella sobre la mesita enana de la sala y comenzó a repetir, en voz alta, los motivos que ahora tenía para odiarla. Se sintió herido a traición: ella, que conocía el fondo, no podía desafiarlo.

Y todavía es posible que me esté esperando, se dijo el hombre.

Como un mal chiste, una paradoja, como

maba nadie, ni lo acosaba con un amor excesivo, ni le suplicaba la responsabilidad de aceptarlo sin pedir casi nada a cambio.

Pensó en la cama donde sintió ahogarse tantas veces y la mujer tuvo que salir para expiar la culpa de su presencia, de su amor, de sus heridas.

Pensó en la cama de la que huyó con frecuencia, desentendido de las lágrimas, de la mujer que intentaba retenerlo y sin embargo, seguiría ahí cuando él comenzara a ahogarse de la soledad.

Ya no estaba más.

Imaginó la cama en la que ahora dormiría ella, sola, libre de la amenaza de otro abandono, de otra espera obligada; la cama en la que quizás soñaría con él; donde lo esperaría hasta que otro hombre fuera reemplazando a la espera y luego al vacío; el lugar le pertenecía, era su sitio a donde volver, su rincón seguro en el mundo.

Imaginó al otro hombre –tan otro que podría ser cualquiera– ese que no tendría que regresar porque ya no se iría. Y dejaría de esperar la mujer, la mujer que espera.

Me voy porque quiero llevarte contigo, le había dicho ella. El hombre no respondió. El hombre probablemente no creyó; aunque ella jamás lo hubo amenazado.

Ella, una estúpida mujer enamorada, pensó. Y quiso tenerla frente a él y golpearla. Y luego hacerle el amor. O, hacerle el amor y luego golpearla. O solamente, tal vez, tenerla al frente y mirarla. Mirarla para que las puertas siguieran abiertas, para que no hubiera certezas ni realidades consumadas.

Para poder seguir viviendo sin que fuera posible que otro hombre le hiciera el amor o la golpeara. Sin que otro hombre fuera posible.

Se iba hundiéndose en un horror absorbente, sin fuerzas para luchar por una victoria sin premio, y la noche comenzaba a ceder su espacio a una nueva luz. Todo al otro lado de las cortinas.

El hombre miró las botellas vacías sobre la mesita enana y lloró. Lloró como creía que sólo podía hacerlo una mujer enamorada.

**Anabel Gutiérrez. Tarija, 1978.**  
**Escritora y filóloga.**  
 De. "Revista PEN Bolivia" - 2004



le rogó (y le robó) antes de dejarse mirar por última vez y quedarse quieta. Se pondrá a llorar, se había dicho el hombre mientras caminaba sin volverse. Ya está llorando, seguro, se había dicho, y esta vez prefiero no confirmarlo, no guardar la imagen, no comprometerme con su recuerdo. Y siguió yéndose.

Porque fue él quien partió primero, como siempre; aunque esta vez, se iba llevando la promesa de no hallarla a su regreso. Pero entonces no supo pensarla como se piensan las cosas ciertas. No todavía. Ahí la tenía, despidiéndola, llorando su partida, repletándose.

Ella, de cuya espera nunca tuvo por qué dudar.

Me voy para darte la oportunidad de seguirme, le había dicho ella, ingenua, irres-

ponsable, inconsciente. Pero si vienes, será para quedarte, para dejar de irte. Ella, tantas veces abandonada y vuelta a recuperar, tan vulnerable a la vida en la tierra, al siempre, al nunca más. Te quiero demasiado, le había dicho la mujer, como para dejar que sea mi amor el que nos destruya.

Cómo ella, una simple mujer enamorada, fue capaz de decidir, anunciar, hacer. Cómo pudo la amante, abandonar al amado. Al hombre que siempre supo encontrarlo cuando volvió a necesitarla. La mujer que espera, no tenía derecho de abandonar al hombre que se iba para poder seguir estando.

Bebió hasta que presentió la llegada de la noche al otro lado de las cortinas y luego siguió bebiendo.

Pensó en la cama fría donde no lo recla-



## Terriblemente solitaria

A raíz de la aparición en castellano de la poesía completa de Anne Sexton (Ediciones Linteo, con traducción de José Luis Reina Palazón) reprodumos este texto de la escritora y poeta mexicana Beatriz Estrada Moreno (1985)

### Querida Linda

Estoy a la mitad de un vuelo a St. Louis para dar una conferencia.

Estaba leyendo una historia en el New Yorker que me hizo pensar en mi madre y, sin darme cuenta, sola, en el asiento, susurré:

"Yo sé, madre, yo sé" —encontré una pluma, y pensé en ti— que algún día volarás sola a alguna parte, que quizás yo ya haya muerto, y desearás hablar conmigo.

Yo quiero hablar.

(Linda, quizás no estés volando, quizás estés en la mesa de tu cocina tomando té, alguna tarde cuando tengas 40. En cualquier momento) y quiero decirte:

Primero, que te amo.

Dos, que nunca me decepcionaste.

Tres, yo sé. Yo estuve ahí alguna vez. Yo también tuve 40 con una madre muerta que todavía me hace falta.

Éste es mi mensaje para la Linda de cuarenta.

No importa lo que pase, siempre serás mi pajarito, mi Linda Gray. La vida no es fácil. Es terriblemente solitaria. Yo lo sé.

Ahora tú también lo sabes —en donde estés, Linda, hablándome.

Pero yo tuve una buena vida —escribí infeliz— pero viví a capa y espada.

Tú también, Linda —vive al límite.

Te amo, mi Linda, a los cuarenta, y amo lo que haces, lo que encuentras, lo que eres.

Sé tú misma. Pertece a aquellos que amas.

Háblale a mis poemas y a tu corazón —estaré en los dos: si me necesitas.

Menti, Linda.

Yo también amé a mi madre y ella me amó a mí, ella nunca me sostuvo pero la extraño, tanto, que tuve que negar que alguna vez la amé —o ella a mí, ¡pero qué tonta, Anne!

¡Así es!

Anne Sexton (1928-1974) le escribiría esta carta a su hija, Linda, unos años antes de suicidarse. Nació en Massachusetts en 1928 y a los 19 años se casó con Alfred Muller Sexton. Gran parte de su vida luchó contra un trastorno mental que la llevó a internarse en numerosas ocasiones en hospitales psiquiátricos; y aunque paradigmática, su incursión en la poesía fue parte de una terapia médica que la llevó a ganarse el Pulitzer en 1969.

Estudió en el taller de John Holmes, y posteriormente con Robert Lowell, donde conoció a Silvia Plath; junto a estos dos últi-

mos poetas fue considerada una poeta confesional. En alguna ocasión, Sexton dijo que si algo la había influenciado en la vida había sido el libro *Heart's Needle* de W. D. Snodgrass, quien también fuera alumno de Lowell y fundador de esta corriente, cuyo título, adjudicado a M.L. Rosenthal por su ensayo "Poesía como confesión", repudió hasta morir en el año 2009. Snodgrass escribió este libro para su hija después de divorciarse y pelear su custodia, fue un trabajo revolucionario que mostró por primera vez la intimidad del hombre frente a su medio.

A diferencia de los poetas modernistas que abordaron los problemas de la modernidad como espectadores, a través de la figura del flâneur, el caminante que va aprehendiendo su entorno a través de la observación, la poesía de Snodgrass profundiza en los problemas de la masculinidad en ese contexto moderno.



Anne Sexton

Autoras como Anne Sexton y Silvia Plath representan esta trasgresión del poeta a partir de su condición de mujeres suburbanas. La poesía confesional podría entenderse como una suerte de transmutación de la condición del poeta con su poesía.

Sin embargo, no se trataba de reducir la experiencia a un asunto de

intimidad —nadie puede negar que la poesía, en su construcción, lo sea—; se trataba, sin esta conciencia de su vocación confesional, de romper con los paradigmas de lo que se podía contar o no en un poema.

Ambas poetas lo logran, con un trabajo mayoritariamente autobiográfico, abordando temas tabúes como el aborto, el divorcio, la masturbación, etc.

Anne Sexton construyó un personaje y se mimetizó con él. Quizás ésta sea una de las razones por las que tanto críticos como lectores vieron en su poesía una derivación de su

propio desbordamiento. A ella, como a cualquier otro poeta, también hay que leerla entre líneas.

Personalmente creo que su categorización como poeta confesional ha hecho que muchos detractores apuesten por la literalidad de su obra. A diferencia de Snodgrass o del mismo Lowell, la poesía de Sexton enciende todo el trayecto y más que en la supuesta arbitrariedad de su construcción, es en el origen del incendio poético donde debemos prestar atención.

Algunos de sus poemas más conocidos y controversiales son: "La balada de la masturbandora solitaria" y "La celebración de mi útero". Sin embargo, en esta muestra decidimos presentar: "Rezando en un boing 707", "Dice el poeta al analista", "Divorcio", "Descalza" y "Vieja", porque consideramos que estos poemas nos abren la puerta de algunas de sus mayores obsesiones: la lucha con su madre, su relación con Dios, su matrimonio fallido, la imposibilidad de aprehender su entorno, el caos que esconde la cotidianidad y su cuerpo como condicionante.

En 1974, Anne Sexton se suicidó en el garaje de su casa. Ése no fue su primer intento. La poesía la sostuvo en una lucha que libró para silenciar una voz interior que la perturbó siempre. A pesar de la fuerza de sus versos, logró esconder esa fragilidad y su escaso apego por la vida en la contundencia de su yo poético.

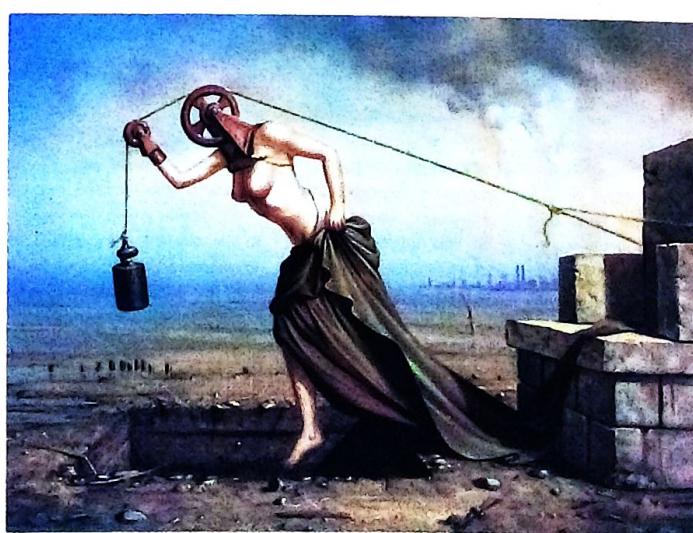
Como recordaría al final de su vida, hasta los 28 años Anne "tenía una especie de yo enterrado que desconocía si sabía hacer algo más que salsas y cambiar pañales.

Era una víctima del sueño americano".

Al leer su biografía y revisar su obra, parecerá que el lector se convierte en un espectador, una suerte de voyeurista que participa en una consulta psiquiátrica donde el paciente entra en catarsis; pero a diferencia de éste, el lector sí puede entrar y salir de ese laberinto de angustias personales con solo cambiar la página.

Fue en esta travesía en la que Anne dejó de distinguir el personaje creado en sus poemas para fusionarse con ellos, en donde se sumió en un naufragio personal. Ya lo anticipaba a su hija Linda: "Algún día volarás sola a alguna parte [...] quizás yo ya haya muerto, y desearás hablar conmigo [...] La vida no es fácil. Es terriblemente solitaria. Yo lo sé."

Tomado de Cadrivio.net





## Sebastián Salazar Bondy: Primera y última noticia de Javier Heraud

Publicada originalmente por su autor en la Revista de la Universidad de México, nº 12, en agosto de 1963, Vallejo & Company  
la comparto nuevamente gracias al rescate de la web Lee por gusto ([www.leeporgusto.com](http://www.leeporgusto.com))

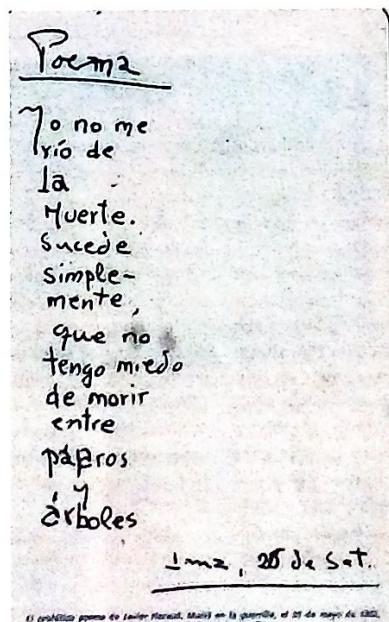
Las informaciones acerca de choques armados, revueltas campesinas y guerrillas ya no son primicias en las páginas sombrías de la prensa peruana. Nos estamos habituando a la violencia, al horror. Oímos decir o leemos que un subversivo ha sido abatido, o que a sangre y fuego se persigue a un agitador, y nos quedamos quietos. Sin embargo, de pronto, la lisa superficie de la costumbre se agita como si por primera vez un rebelde (se podría escribir: un romántico) cayera ante las balas de la fuerza pública.

Ayer no más una noticia así nos sacó de nuestro resignado acatamiento de la muerte anónima, la de la víctima sin rostro, comunero indio, minero mestizo o estudiante revolucionario. Una ráfaga de odio había acabado con un poeta, Javier Heraud. Y no lo quisimos creer. Hasta hace apenas un año estaba entre nosotros, era un joven compañero, todavía un adolescente, y su talento nos sorprendía, nos enorgullecía.

No quiero —no puedo— escribir una elegía. La historia de Heraud es brevíssima. Cinco años atrás ingresó a la Facultad de Letras de la Universidad Católica de Lima. Sus profesores Luis Jaime Cisneros, Washington Delgado, Luis Alberdi Ratto y José Miguel Oviedo descubrieron inmediatamente en él la rara calidad del artista de raza. Conforme se acendró en Heraud la vocación creadora su inconformismo se hizo más premioso, exigente y, en cierto modo, mortal. Mas no era un fanático. Estaba cada vez más en sí, y también más dado a los demás. La editorial de poesía que Javier Sologuren con tanto sacrificio mantiene publicó, en 1960, un excelente poema de Heraud: *El río* (Cuadernos del Hontanar, Lima). Un epígrafe de Antonio Machado —la vida baja como un ancho río— desataba ahí un cántico en el que la existencia, como una caudalosa corriente brotada de un insignificante manantial, se confundía al fin con las aguas turbias, oceánicas, de una más plena vida. Entre *El río* y su segundo libro, *El viaje* (Ediciones Cuadernos Trimestrales de Poesía, Lima, 1961), medió apenas un año, pero la intensidad con que el poeta vivió aquel tiempo, entregado ya a la lucha desigual en la que sucumbiría, estaba dulce y patéticamente inscrita en los nuevos versos.

El viaje se cumplía hacia la propia intimidad: en ella Heraud no se recreaba porque, de vuelta de un largo recorrido por la realidad y la fantasía, su palabra ya no cantaba jubilosa. Confesión desgarradora, limpia de todo ornamento, desnuda como una luz substancial, los poemas de esta serie aludían reiteradamente a la muerte, llamándola y conjurándola, atraído por ella a pesar de sí como la falena que gira alrededor de la llama que la ha de quemar. Ahora se habla de la premoción mortal contenida en los versos de Heraud, pero es preferible y más justo atribuir dicho culto de la muerte a la elección libre de un destino, no suicida sino mártir, distante por igual del éxito o del fracaso. El último poema, *Epslogo*, de su segundo libro, anuncia su decisión: *Sólo soy / un hombre triste / que agota sus palabras*.

Agotadas sus palabras le quedaba la vida. A mediados de mayo, tras abandonar Cuba, adonde se había dirigido para



estudiar cinematografía, penetró en unión de siete estudiantes más la frontera selvática del Perú y el Brasil e ingresó en su tierra patria para luchar como guerrillero. Los ocho jóvenes combatientes atravesaron la enmarañada selva del departamento de Madre de Dios y arribaron tras larga jornada a pie a Puerto Maldonado, una población fronteriza de no más de

seiscientos habitantes. Aquí las informaciones periodísticas y oficiales se contradicen. Es probable que el grupo, agotado por el esfuerzo, fuera sorprendido por la policía. En la huida resultaron apresados tres de sus miembros, mientras uno, aún prófugo, conseguía escapar. Los otros dos, Heraud uno de ellos, fueron acorralados por la fuerza pública y la población armada, cuando, cruzando a nado el río, lograron ser recogidos por un generoso balsero. Varias lanchas los acosaron. Hubo un tiroteo. Cayeron un policía y el balsero, y luego Heraud y su camarada, después que ambos habían enarbolado bandera blanca de rendición. En el cuerpo del poeta —de acuerdo a la declaración de su padre, quien viajó a Puerto Maldonado a identificar el cadáver— había una treintena de balazos, varios de un proyectil explosivo habitualmente empleado en la zona para la cacería de fieras. Eso es todo.

Claro que inmediatamente buena parte de la prensa segregó sus vastas infamias mezcladas con las grandes palabras de la peculiar moralina burguesa. Otra, menos farisea, se preguntó —como si fuera posible preguntarse semejante cosa— por qué razones jóvenes “con un porvenir brillante por delante” se daban a matar y morir. Por supuesto que tanta malevolencia o vacuidad no fueron compensadas por el homenaje público que a Heraud tributaron escritores y estudiantes, y todavía nadie sabe qué hacer para devolver el nombre y la obra del joven poeta al lugar que le corresponde. Es mi situación ahora.

Javier Heraud era un hombre parco, pesado de andar de constante sonrisa en los labios, de mirada de asombro profundo. Estuve incontables veces con él, pero no conversamos mucho. Fui tal vez el primero que publicó un comentario de *El río*. Me lo agradeció palmeándose con sus toscas manos la espalda, como si yo fuera el chico, pero esto con tal aire de no saber decir una frase convencional que era claro síntoma de su inocencia, de su candor. Inocencia y candor —no ingenuidad, fácil credulidad, no— que lo llevaron a empuñar un precario fusil para destruir el mundo que consideraba podrido, pero que no venían acompañados de la astucia del combatiente subrepticio, que suele ser fuerte y ágil, que sabe golpear y rehuir el contragolpe del enemigo. Me imagino cómo fue derribado —el mismo describió el escenario y supuse que / al final moriría / alguna tarde / entre pájaros / árboles (en *El viaje*)— ofreciendo el gran blanco de su cuerpo sin malicia, esperando encender con su fuego de ira y justicia el río, el bosque, el cielo, los hombres. Es todo lo que puedo escribir ahora como introducción a algunos de sus poemas porque sé que, aun acribillado, su cadáver, ay, siguió muriendo, como el cadáver del miliciano español en el himno de César Vallejo, y sé que seguirá murriendo por siempre en sus versos.



## Lectura y Libros

\* José Roberto Arze

**TIPOS DE LECTURA.** De las muchas tipologías de la lectura, nos acogemos, en principio, a la formulada por el sociólogo francés Robert Escarpit en su precioso libro *Sociología de la literatura*. Este autor distingue dos tipos principales de lectura: la literaria, que nosotros la llamaremos también "lectura pura" y la funcional.

**Lectura "pura" o literaria.** Es la que se hace por deleite, por gusto, o puro enriquecimiento espiritual; comprende las siguientes variedades:

– **Lectura reflexiva** (filosófica y científica). Es quizás la lectura más profunda que se pueda concebir; se orienta a la formación de nuestras ideas y valores fundamentales sobre el mundo, la vida y la naturaleza de las cosas materiales y espirituales.

**Lectura histórica y biográfica.** Es la lectura que tiene por objeto el conocimiento de los hechos y de los personajes reales del pasado. En buena parte es una lectura "pura", hecha por el "gusto" de informarse o con finalidades "prácticas" tan difusas que podríamos darlas por inexistentes (salvo la lectura de libros eruditos por los historiadores que sí es eminentemente funcional).

– **Lectura poética o literaria**, propiamente dicha: es la lectura "pura" *par excellence*. A ella escapa cualquier propósito pragmático o funcional. Su rasgo esencial –como dice Escarpit– es la "gratitudad" de su intención. Tiene varios niveles, tanto en los materiales a leer (que van desde las historietas hasta las cumbres de la literatura universal o nacional), como en el modo de abordar la lectura.

**Lectura funcional.** Es la que se hace por necesidades o propósitos prácticos. Se lee para algo: para vencer un examen, para dar una conferencia, para responder bien en el trabajo, para curarse, etc.

Sus principales variedades son:

**Lectura informativa.** Es la lectura que tiene por finalidad conocer hechos y datos, "estar al día" de las noticias y opiniones; es la lectura típica del periódico y la revista.

– **Lectura didáctica**, o por necesidades de estudio o enseñanza (en la escuela, el colegio, la universidad). Se lee para aprender y vencer las pruebas o para enseñar, dirigir o desarrollar la clase.

– **Lectura de investigación**, que podríamos llamar también "erudita". Su función es acopiar información y conocimientos generalmente con el propósito de sacar otros productos intelectuales (conferencias y artículos científicos, estudios de consultoría, dilucidaciones históricas, etc.).

– **Lectura profesional**, o por requerimientos laborales. Es la lectura funcional típica.

Por ejemplo, el abogado lee las leyes y fallos judiciales para orientar y/o defender a sus clientes; el juez, para dictar sentencia; el ama de casa lee el recetario de cocina para preparar comidas; el ingeniero lee sus manuales para realizar sus cálculos; el ajedrecista "lee" las partidas de ajedrez para perfeccionarse en el "deporte-ciencia", etc. Se incluyen en este grupo las lecturas vinculadas a la "cultura organizacional" dentro de una empresa o agrupación (reglamentos, manuales de funciones y procedimientos, etc.).

– **Lectura doctrinal o ideológica.** Se realiza con propósitos religiosos, políticos, etc. en virtud de un deber moral o intelectual, por el hecho de pertenecer a un partido político, a una iglesia, etc.

– Y la lectura terapéutica, que asume un papel "curativo" o por lo menos coadyuvante en los procesos de curación. Las lecturas para "levantar el ánimo", "para relajarse", "para apaciguar", o para "forjar el carácter", etc.,

**Tipología intelectual.** Como hemos dicho los tipos de libros no coinciden mecánicamente con los tipos de lectura, pero están relacionados en sus líneas principales. En el lenguaje bibliotecológico se distinguen básicamente dos tipos de libros (o de obras), según la finalidad de la información contenida en ellos: los de lectura usual y los de consulta y síntesis.

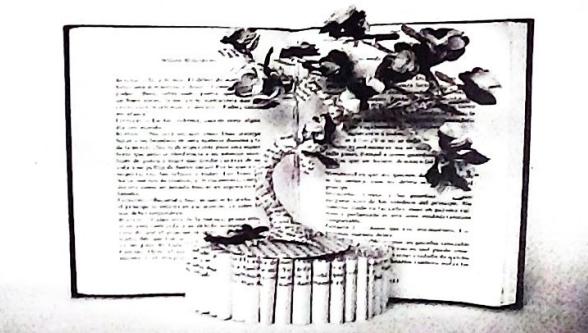
– **Libros de lectura usual.** No es fácil definir el término "lectura usual" (que también podría decirse "lectura habitual"). Lo usó alguna vez Gabriel René Moreno en uno de los catálogos de la biblioteca del Instituto Nacional de Santiago de Chile. Aquí me limito a emplearlo como un término "residual": es la lectura que se aleja de la consulta "rápida", así como de las llamadas "publicaciones oficiales" públicas y privadas (anuarios, memorias, redactores de las cámaras, compilaciones legales, etc.). En buena parte son los libros que circulan en el comercio. Los libros

ra remota a la problemática de la lectura. Se entiende por fuentes primarias las que surgen del trabajo cotidiano de los científicos, técnicos, profesionales o creadores artísticos. Las fuentes secundarias son el resultado del análisis y organización de la información primaria (o de otras informaciones secundarias), enriqueciéndose con lineamientos orgánicos, discursivos y sistemáticos, como los resúmenes, las bibliografías, las encyclopedias y diccionarios, los tratados, etc.

**Tipología física.** Las formas físicas del libro están asociadas históricamente a los materiales usados en su fabricación. Su evolución permite descubrir tres formas o tipos principales: las formas pre impresas, las impresas y las que, a falta de un término más propio, las llamaremos "especiales". La condición previa a la aparición del libro fue la invención de la escritura. Las formas *pre impresas* del libro van desde las tabletas de arcilla, los rollos de papiros, los pergaminos y otros materiales, hasta los manuscritos en papel. Su interés actual es eminentemente histórico (aunque es preciso reconocer que se trata de una historia apasionante). Estos libros se fabricaban (copiaban) uno por uno. Dadas las condiciones técnicas que pervivieron, por lo menos en Europa y América, hasta fines de la edad media, era imposible pensar en su producción "en serie". La invención de la imprenta constituyó el primer salto que convirtió masivamente en "obsoletas" estas formas no-impresas. Sin embargo, los manuscritos subsistieron por siglos (y aún subsisten) como formas de plasmación de los "originales" y, desde luego, como la forma "natural" de la documentación archivística pública o privada.

Con la creación de la imprenta se entra en una fase histórica que ocupa medio milenio: la de las formas impresas del libro que pueden subdividirse según su tamaño y extensión (grandes, pequeños, "en miniatura", etc.), sus particularidades tipográficas (impresos, litografiados, mimeografiados, etc.) y otras particularidades (encuadernación, tipo de papel, etc.). El reinado del "libro impreso" fue absoluto hasta mediados del siglo XX, pero hoy enfrenta la rivalidad de otras formas. Los libros (como creaciones intelectuales), además de plasmarse en la escritura, pueden adoptar también otras *formas especiales*, como el *libro hablado* (grabado en discos, cintas, discos compactos, etc.); los *libros táctiles* (en la escritura Braille para ciegos); y los *libros electrónicos* que, a su vez, pueden estar en soportes reales (flash, discos compactos) o en sitios de redes telemáticas que culminan en la *bibliotecas virtuales* que han logrado enorme popularidad en nuestra época.

**José Roberto Arze.** Cochabamba, 1942. Bibliógrafo. Académico de la Lengua. De: "Cómo leer", 2010



son lecturas terapéuticas y por tanto funcionales. Esta tipología recoge lo principal de la actitud del lector, pero no tiene límites definidos ni coincide siempre con los tipos de libros o materiales a ser leídos.

Otras tipologías propuestas son las siguientes: André Maurois distingue tres clases de lectura: la lectura-vicio, la lectura-placer y la lectura-trabajo. Antonio Blay distingue cuatro tipos: lectura de estudio, de obfuscación profesional, de entretenimiento y "de gráficos". Dermot McClusky y Héctor Guerra señalan también cuatro tipos: lecturas formativas, culturales, recreativas y de sociedad. Arrnando F. Zubizarreta indica igualmente cuatro: recreativa, de perfección, cultural y especializada. Luis H. Antezana, siguiendo a Didier Coste (y en un plano totalmente teórico) conceptualiza tres clases de lectores (más que de lecturas): el lector ideal, el virtual y el empírico, y como variedades de este último, el pragmático-funcional, el fantásticoemocional, el racional-intelectual y el literario.

**TIPOS DE LIBROS.** Los libros son objetos (reales o virtuales) portadores de información. De aquí se deriva la posibilidad de "tipificarlos" desde el punto de vista material o intelectual.

típicos de lectura usual son las creaciones literarias, ya sea en el ámbito de la ficción (novela, cuento, poesía, teatro) o del ensayo (filosófico, sociológico, histórico o estrictamente literario). A estas obras habría que agregar las de divulgación científica (en el sentido amplio de la palabra).

– **Libros de consulta (o referencia)** y de síntesis. Son los libros que tienen como propósito orientar al lector en la localización (directa o indirecta) de la información, permitiendo el acceso rápido al conocimiento de una o varias materias (bibliografías, directorios, diccionarios, encyclopedias, resúmenes, tratados, etc.).

Según el criterio de inserción de un documento en otro, se tienen, por una parte, los materiales "independientes" (publicaciones monográficas, colecciones de publicaciones seriadas, especialmente las periódicas) y hojas sueltas; y los materiales "no independientes", o sea los que forman parte de otra publicación (como ser los artículos de revistas y las contribuciones o capítulos en libros).

Enunciemos también la distinción entre información primaria y secundaria (o fuentes primarias y secundarias) que constituye uno de los aspectos principales de la ciencia de la información, pero que no afecta sino de mane-

# William Shakespeare y su obra

*Fragmento del ensayo escrito por el investigador Maurice Cazorla Murillo en homenaje al IV Centenario del fallecimiento del dramaturgo y poeta inglés William Shakespeare (1564 – 1616)*

## Primera de dos partes

### DATOS BIOGRÁFICOS

Podemos sostener aun la duda sobre la fecha de nacimiento de este importante escritor del siglo XVI, algunos dicen que nació el 23 de abril de 1564, aunque otros sostienen que fue el 26 de abril. Empero, queda aquella primera como fecha en el calendario histórico de la biografía de este importante escritor como fue William Shakespeare. En el periodo de su nacimiento, contextualmente, nació bajo el reinado de Isabel I de Inglaterra, hija de Enrique VIII, famoso Rey que se separó de la Iglesia para permitir el divorcio y volver a casarse para buscar el "primogénito", de esta manera el afamado escritor nació bajo la sombra de la nueva iglesia "Anglicana".

Según los documentos referentes a sus primeros años de vida, tenemos que William Shakespeare fue bautizado en Stratford-upon-Avon en el condado de Warwick, una comunidad de no más de dos mil habitantes en aquel tiempo. Hermosa iglesia, escuela y un portentoso puente añejo sobre el río. Tomemos en cuenta que nos encontramos en el periodo isabelino.

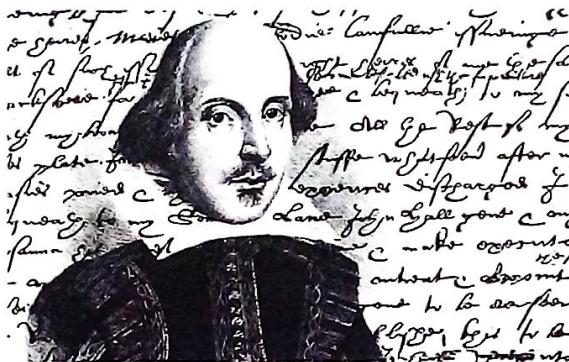
En ese lugar vivía John Shakespeare, comerciante de lana, carnicero y arrendatario que llegó a ocupar cargos públicos en aquella pequeña población de Stratford. Siendo joven y siguiendo los cánones de la época, se casó con Mary Arden, de disimilada familia con quien llegó a tener cinco hijos. El tercero de ellos, recibió el nombre de William (Guillermo para la traducción del nombre en español). Como bien lo dijimos líneas arriba, no tenemos constancia de su nacimiento pero sí de la fecha de fallecimiento, la que ocurrió hace cincuenta y dos años después el mismo 23 de abril. Extraña coincidencia.

John Shakespeare llegó a ser un importante ciudadano en la ciudad de Stratford, alcanzando solvencia económica, sin embargo, una mala administración de su fortuna personal lo llevó a la desgracia. William en ese tiempo tenía solo trece años de edad, por lo que tuvo que emplearse como dependiente de una carnicería dejando las aulas de formación, ámbito que le agradaba muchísimo. Sin embargo, siempre andaba ensayando versos, especialmente en momentos libres en la ribera del río Avon. En su juventud, fue conocido entre bebedores con quienes rivalizaba. A los 18 años, el 28 de noviembre de 1582, Shakespeare, contrajo matrimonio con Anne Hathaway de veintiséis años originaria de Temple Grafton, comunidad próxima a su natal Stratford. El matrimonio tuvo que ser organizado muy simple y rápido porque se cuenta que la novia Anne Hathaway se encontraba en estado de gestación de tres meses.

Se tiene conocimiento del registro de bautizo de la hija primogénita del matrimonio Shakespeare - Hathaway que corresponde al 26 de mayo de 1583, bajo el nombre de Susanna en la misma Stratford; tuvieron otro hijo a quien lo llamaron Hamnet y otra hija de nombre Judith, ambos mellizos y bautizados el 2 de febrero de 1585. Once años después, Hamnet falleció y solo las hijas llegaron a la edad adulta.

En esos años seguía escribiendo versos, siendo su gran pasión; asistía hipnotizado a las representaciones de compañías de cómicos de la lengua en la Sala de Gremios de Stratford y no se perdía para nada las mascaradas, fuegos artificiales, cabalgatas y funciones teatrales especialmente en ocasión de la visita de la Reina Isabel al castillo de Kenilworth, morada de uno de sus favoritos.

Por el año de 1592, Shakespeare se encontraba en



Londres trabajando como dramaturgo, era suficientemente conocido; pronto se convertiría en actor, escritor y finalmente co-propietario de la compañía teatral conocida como Lord Chamberlain's Men, que recibía el nombre, como era propio de la época de su aristocrático mecenas, Lord Chamberlain (Lord Chamberlain). El teatro era uno de los mayores atractivos de la época, y la compañía teatral de Shakespeare alcanzaría tal popularidad que a la muerte de Isabel I y la ascensión al trono de Jacobo I de la casa real de los Stuart, permitió que el nuevo monarca lo tuviera bajo su protección, pasando a denominarse el elenco "King's Men" (Hombres del rey).

Paralelamente a su éxito teatral, mejoró su economía; llegó a ser accionista de su teatro, pudo ayudar económicamente a su padre e incluso en el año de 1596 compró un título nobiliario, cuyo escudo familiar aparece en el monumento al poeta construido poco después de su muerte en la Iglesia de Stratfor.

Shakespeare se retiró a su pueblo natal en 1611, para fines del siglo XVI ya era bastante rico, compró y además hizo edificar una casa en Stratford que la llamó "New Place". William Shakespeare falleció, como se tiene evidencia, de "fiebre", el 23 de abril de 1616 a la edad de cincuenta y dos años. Los restos de Shakespeare descansan en el presbiterio de la Iglesia de la Santísima Trinidad (Holy Trinity Church) de la ciudad de Stratfor.

Entre las obras que dejó, podemos citar las siguientes Comedias: Obra Completa 1. Sobre el poder Tragedias. A buen fin no hay mal principio. Antonio y Cleopatra. Cimbelino. Como gustéis. Coriolano. Eduardo III. El cuento de invierno. El mercader de Venecia. El Rey Juan. El rey Lear. El sueño de una noche de verano. Enrique IV. Enrique V. Enrique VI. Enrique VIII. Hamlet. Julio Cesar. La comedia de las equivocaciones. La fierecilla domada. La tempestad. La violación de Lucrecia. Las alegres casadas de Windsor. Los dos caballeros de Verona. Los dos nobles caballeros. Macbeth. Medida por medida. Mucho ruido y pocas nueces. Noche de Epifanía. Otelo. Pericles, príncipe de Tiro. Ricardo II. Ricardo III. Romeo y Julieta. Sonetos. Sonetos y Lamento de una amante. Timón de Atenas. Tito Andrónico. Trabajos de amor perdidos. Troilo y Crésida. Venus y Adonis.

**OBRA.** Mientras se encontraba en Londres, dirigiendo su compañía teatral "Chamberlain's Men", llamado más tarde "King's Men", dirigía además otros dos teatros de su propiedad llamados "The Globe" y "Blackfriars". Sus obras fueron presentadas ante la corte de la Reina Isabel I y Jacobo I.

En el ocaso de su vida, aunque sin saberlo, en 1610, retornó a su pueblo natal habiendo acumulado una no muy despreciable fortuna. En este tiempo se conocen unas metáforas de carácter legal: "When to the Sessions of Sweet silent thought/

I summon up remembrance of thing past"; de este tipo "legales" se conocen en su obra, porque hasta su muerte se dedicó a los litigios que sostenía con sus vecinos, por ello su inspiración. Tuvo una amplia obra dispersa, la cual no se le ocurrió entregar a una imprenta. Se puede levantar la conjectura que la representación teatral era la verdadera forma de hacer conocer su obra que plasmarla en un impreso. Es curioso revisar el testamento en el cual se puede apreciar que dispone de muebles e inmuebles pero no menciona un solo libro de su autoría.

Por este detalle de no dedicarse a llevar su obra impresa, se desconoce la fecha de composición de muchas de ellas. Inexplicablemente, sus primeras obras teatrales cumplían formalidades a diferencia de las correspondientes a sus últimos años. Estas sus obras a veces eran predecibles y amaneradas.

Sus primeros dramas fueron cuatro cuyo contenido era de enfrentamientos civiles en aquella época de Inglaterra del siglo XV, muy popular en su estilo para la época. Estas cuatro obras "Enrique VI", primera, segunda y tercera parte escritas entre 1590 a 1592 trata de las consecuencias de un país con falta de liderazgo fuerte, debido al individualismo de los políticos y nobles de la época. El ciclo se cierra con la muerte de Ricardo III y la subida al trono de Enrique VII, fundador de la dinastía Tudor, a la que pertenecía Isabel I. En cuanto a estilo y estructura, hace referencia al teatro medieval y otras a las obras de los primeros dramaturgos del periodo de Isabel I, en especial de Christopher Marlowe. La influencia es evidente en las numerosas escenas sangrientas y el lenguaje colorista además de redundante, especialmente perceptible en Tito Andrónico compuesta en 1594, tragedia referida a justas venganzas, con una puesta en escena muy detallista.

En su primer periodo escribió numerosas comedias, entre las cuales nombramos la comedia de "las equivocaciones" escrita en 1592, divertida farsa que, imitando el estilo de la comedia clásica latina, basa sus errores de identidad que provocan dos parejas de gemelos y los equívocos que se producen respecto al amor y a la guerra. El carácter de farsa ya no resulta tan evidente en la "Doma de la bravía" escrita en 1593, comedia de caracteres. Por otro lado, "los dos Hidalgos de Verona" escrita en 1594 satiriza los amores de sus personajes masculinos, así como su entrega a los estudios con el fin de no caer en las redes del amor. El modo en que se construyeron los diálogos ridiculiza el estilo artificial y redundante del novelista y dramaturgo John Lyly. Entre las comedias alegres, mencionamos Ricardo II escrita en 1595, Enrique IV, primera y segunda parte en 1597 y Enrique V en 1598, que cubren un periodo de tiempo inmediatamente anterior al de Enrique IV. La primera es un estudio alrededor de la figura de un débil, sensible y agradable además de teatral rey que pierde su reino en manos del que sería Enrique IV. En las dos partes, Enrique IV, reconoce sus culpas y expresa temores sobre su hijo que le sucederá con el nombre de Enrique V, temores que se demuestran infundados porque tiene una gran responsabilidad y sentido moral sobre sus deberes como monarca.

Continuará

# Rubén Darío

**Rubén Darío o Félix Rubén García Sarmiento.** Metapa (hoy ciudad Darío) 1867 - León, Nicaragua, 1916. Ha publicado los poemarios: *Abrojos* (1887), *Rimas* (1887), *Azul...* (1888), *Canto épico a las glorias de Chile* (1887), *Primeras notas* (1888), *Prosas profanas y otros poemas*. Buenos Aires (1896), *Cantos de vida y esperanza. Los cisnes y otros poemas*. Madrid (1905), *Oda a Mitre* (1906), *El canto errante* (1907), *Poema del otoño y otros poemas* (1910), *Canto a la Argentina y otros poemas* (1914) y *Lira póstuma* (1919).



## Un soneto a Cervantes

Horas de pesadumbre y de tristeza  
paso en mi soledad. Pero Cervantes  
es buen amigo. Endulza mis instantes  
ásperos, y reposa mi cabeza.

Él es la vida y la naturaleza,  
regala un yelmo de oros y diamantes  
a mis sueños errantes.  
Es para mí: suspira, ríe y reza.

Cristiano y amoroso y caballero  
parla como un arroyo cristalino.  
¡Así le admiro y quiero.

viendo cómo el destino  
hace que regocíe al mundo entero  
la tristeza inmortal de ser divino!

## Que el amor no admite cuerdas reflexiones

Señora, Amor es violento,  
y cuando nos transfigura  
nos enciende el pensamiento / la locura.

No pidas paz a mis brazos  
que a los tuyos tienen presos;  
son de guerra mis abrazos  
y son de incendio mis besos;  
y sería vano intento  
el tornar mi mente obscura  
si me enciende el pensamiento / la locura.

Clara está la mente mía  
de llamas de amor, señora,  
como la tienda del día  
o el palacio de la aurora.  
Y el perfume de tu ungüento  
te persigue mi ventura,  
y me enciende el pensamiento / la locura.

Mi gozo tu paladar  
rico panal conceptúa,  
como en el santo Cantar.  
*Mel et lac sub lingua tua.*  
La delicia de tu aliento  
en tan fino vaso apura.  
y me enciende el pensamiento / la locura.

## Responso a Verlaine

Padre y maestro mágico, liróforo celeste  
que al instrumento olímpico y a la sirena agreste  
diste tu acento encantador;  
¡Panida! Pan tú mismo, con coros condujiste  
hacia el propileo sacro que amaba tu alma triste,  
¡al son del sistro y del tambor!

Que tu sepulcro cubra de flores Primavera,  
que se humedezca el áspido hocico de la fiera  
de amor si pasa por allí;  
que el fúnebre recinto visite Pan bicorne;  
que de sangrientas rosas el fresco abril te adorne  
y de claveles de rubí.

Que si posarse quiere sobre la tumba el cuervo,  
ahuyenten la negrura del pájaro protero  
el dulce canto de cristal  
que Filomela vierta sobre tus tristes huesos,  
o la armonía dulce de risas y de besos  
de culto oculto y forestal.

Que púberes canéforas te ofrenden el acanto,  
que sobre tu sepulcro no se derrame el llanto,  
sino rocío, vino, miel:  
que el páramano allí brote, las flores de Cíteres,  
¡y que se escuchen vagos suspiros de mujeres  
bajo un simbólico laurel!

Que si un pastor su pífanu bajo el frescor del haya,  
en amorosos días, como en Virgilio, ensaya,  
tu nombre ponga en la canción;  
y que la virgen náyade, cuando ese nombre escuche  
con ansias y temores entre las linsas luche,  
llena de miedo y de pasión.

De noche, en la montaña, en la negra montaña  
de las Visiones, pase gigante sombra extraña,  
sombra de un Sátiro espectral;  
que ella al centauro adusto con su grandeza asuste;  
de una extrahumana flauta la melodía ajuste  
a la armonía sideral.

Y huya el tropel equino por la montaña vasta;  
tu rostro de ultratumba bañe la Luna casta  
de compasiva y blanca luz;  
y el Sátiro contemple sobre un lejano monte  
una cruz que se eleve cubriendo el horizonte  
¡y un resplandor sobre la cruz!

## Triste, muy tristemente

Un día estaba yo triste, muy tristemente  
viendo cómo caía el agua de una fuente.

Era la noche dulce y argentina. Lloraba  
la noche. Suspiraba la noche. Sollozaba  
la noche. Y el crepúsculo en su suave amatista,  
diluía la lágrima de un misterioso artista.

Y ese artista era yo, misterioso y gimiente,  
que mezclaba mi alma al chorro de la fuente.

## Yo persigo una forma

Yo persigo una forma que no encuentra mi estilo,  
botón de pensamiento que busca ser la rosa;  
se anuncia con un beso que en mis labios se posa  
el abrazo imposible de la Venus de Milo.

Adornan verdes palmas el blanco peristilo;  
los astros me han predicho la visión de la Diosa;  
y en mi alma reposa la luz como reposa  
el ave de la luna sobre un lago tranquilo.

Y no hallo sino la palabra que huye,  
la iniciación melódica que de la flauta fluye  
y la barca del sueño que en el espacio boga;

y bajo la ventana de mi Bella-Durmiente,  
el sollozo continuo del chorro de la fuente  
y el cuello del gran cisne blanco que me interroga.

# Una conversación

*Reflexión sobre los "Cuentos de tierra adentro" entre los editores de la revista "Correveydile" (nº 7, 1998) y los cuentistas Onelio Jorge Cardoso (Cuba) y José Rafael Pocaterra (Venezuela)*

**ELVIS** Primero, pienso que no existe literatura rural o urbana, femenina o masculina, universal y nacional. Quizá sea una clasificación válida para motivos didácticos o de mercado. Hay literatura a secas. Libros buenos o malos. Pero si tomamos como parámetro el espacio físico para clasificar lo que hoy nos ocupa, el cuento, quisiera hacerla en su sentido amplio. Por ejemplo no puedo concebir que solamente se considere cuento rural a aquél que exclusivamente habla de la vida de los campesinos. Pienso que la definición iría más lejos. Específicamente, y como proposición, me pregunto: ¿se podría pensar que la literatura de aventuras, cuyo espacio físico, muchas veces, es el campo, como la literatura no rural? Esta literatura que no le interesa reivindicar al campesino, la vida rural, y sólo le interesa el espacio físico como material artístico. Creo que sí. Por otra parte, en el país se ha visto la literatura rural bajo la óptica indigenista, del realismo socialista y costumbrista. Muy pocos escritores han transgredido ese reduccionismo. Tampoco estoy de acuerdo con esa visión que termina negando a la literatura del campo, que la llama: tratados de agropecuaria y la toma como si hubiera agotado sus posibilidades. Aquella visión se encierra en una urbanización temática que a lo mucho lo que hace es alabar simples snobismos o posturas intelectuales difíciles de digerir. Creo en la literatura de aventuras como una de las potencialidades que siempre se ha explotado dentro del espacio rural.

**VICKY**: La tradición literaria ha concebido generalmente lo urbano como la antítesis de lo rural. Lo urbano, entonces se configura como la negación de por lo menos la pureza y lo original. Lo urbano tomaba grotesco todo lo que de hermoso y puro se manifestaba en lo rural. Una vez que la literatura, especialmente la narrativa, cambió sus escenarios hacia los callejones y aparecieron personajes paradigmáticos como el aparapita o la madama, lo urbano dejó de ser antítesis y se tornó síntesis. Lo rural dejó de existir porque lo urbano, a diferencia, no precisaba ya la contradicción externa para tornarse identidad literaria. Las contradicciones propias de la ciudad le bastaron a la literatura urbana para establecerse en sí misma, no precisó al otro, le bastaba con mirarse a sí misma y ella misma era también lo rural abandonado, exorcizado. Todo lo urbano no pasó a segundo plano porque todos los planos fueron tragados por la urbe de cemento y también de palabras. Lo no-urbano pervive, sin embargo, y ha tomado el camino de la indiferencia total hacia lo urbano para existir, para ser. Ha dejado lejos su pretensión modeladora de todo y ha permitido escapar lo que su anterior mordaza le impone. Ningún intento de instaurar nada, ninguna gana de decir lo fundamental o lo accesorio, pero una fuerza para correr en la página con fuerza de río, monte, polvo o mineral; esa es la literatura no-urbana de hoy,

esa es principalmente la narrativa que nombra desde bien lejos de la ciudad y de los cánones, y de los resquicios, y de los temores, y también lejos del reconocimiento.

**MANUEL**: Tal vez repitiendo que los términos urbano y no-urbano referidos a la literatura boliviana, no la definen ni proponen una valoración. Sabemos que, independientemente del tema, en primer lugar está la calidad de una obra. Su capacidad de comunicarnos algo y de golpearlos. Y, como opina el cuentista chaqueño David Acebey, la calidad de la escritura no se la mide con teorizaciones sino que es cuestión de paladar. Y el paladar de Acebey es mudo.

Asimismo, desde el punto de vista del creador, a nadie se le ocurre plantearse el tipo de literatura que va a crear, y escoger entre varias opciones: rural, minera, urbana, fantástica, social... Las clasificaciones vienen después, para comprender los fenómenos o para complicarnos lo que a veces está claro como el agua. Lo que uno hace es, simplemente, escribir sobre lo que uno es, conoce y vive. Y como en Bolivia habemos de todo, si somos auténticos, la creación literaria ha de mostrar esa variedad. De otro modo, por buscar "estar en la onda", simplemente estaríamos negándonos a nosotros mismos o a una parte de nuestro rostro. A propósito, me acuerdo de una carta que hace unos años me escribió el narrador argentino Juan Carlos Martini, entendido además en novelas negras. Criticaba a quienes están "a caballo de la moda", entendidos de las tendencias literarias de las grandes capitales del mundo - que a veces no son más que los gustos de los editores y de círculos interesados. Y decía: "¡Cómo los envído! Todavía ustedes pueden contar, tienen tanto, y se largan con tanto júbilo e inocencia, que es digno de admirar" "Me interesa lo poético que se juega en el discurso y el espíritu de expresar las instancias de una cultura y un pueblo, como lo hacen ustedes."

**ONELIO JORGE CARDOSO**: Yo no sé, casi por un determinismo histórico, de tanto tiempo de formación nuestra con lo extranjero se produjo una actitud de creer que lo bueno nos venía con el viento, y de fuera. Esto que puede ser un poco de verdad en el aspecto técnico como pueblo subdesarrollado, también mataba el espíritu nuestro, de la creación de las cosas nuestras... fundamentalmente en literatura. El caso de Nicolás Guillén por poner un ejemplo. Nicolás Guillén es universal. Sin embargo parte de lo nuestro. Hasta de la música de percusión nuestra. El caso de los grandes de la historia literaria. Digamos Cervantes. ¿De dónde parten sino de la raíz más honda de su pueblo? Yo creo que cuando las raíces son del propio pueblo es cuando se puede ser universal. Si no, es andarnos poniendo máscaras extranjeras que nos van a lucir bastante ridículas.

Era bastante cierto que me encasillaban un poco como "folklorista", como "acuarelista" de localidades... (Claro)... Yo contaba del ambiente que había vivido, no podía contar de otra cosa... Pero yo me preguntaba si mis personajes, los personajes que yo trazaba situados en el ambiente cubano, no eran capaces de llevar la ropa de otros países, porque en definitiva tenían las mismas tragedias. Y esto me hacía liberarme un poco de este sentido en que se me quiso encasillar demasiado "folklorista". Yo creo que ese "hombre de monte" de mis cuentos era hombre de ciudad también por sus penas, por sus angustias. Sólo que vivía en el monte. Yo creo que era así, no sé si en esto soy un poco pedante, pero sigo creyéndolo. Le pondría el ejemplo de "El Caballo de Coral", que es un cuento donde los diálogos, el ambiente, todo es completamente de pescadores nuestros, son locales... pero las cosas que plantea son también del hombre universal. Mire, equivale a una frase que me dijo un español una vez y que puse en un cuadro. Me dijo "Cuando yo llegué a Cuba no conocía más que al sol y a las estrellas". Esto

que parece una referencia profunda de la universalidad del hombre. Es decir, se agarra por las estrellas y por el sol para decir que todos los hombres tenían una misma patria, por lo menos de luz, de referencia en el tiempo, de referencia cósmica. Eso es lo que creo que hace en algunos cuentos.

**JOSÉ RAFAEL POCATERRA**: Lo que yo creo que no debe soportarse, ni en el arte ni en la vida, es esta especie de heroína literaria con que se está drogando a las plebes urbanas, describiendo con aciertos indudables un fondo de sabana, la majestad de los ríos paternales, la infinita angustia de las distancias para poner a bailar unos muñecos novelísticos llenos de aserrín lírico y con los que se pretende crear lo que la realidad del arte debe mirar tal como es y devolver honradamente a la perspectiva de su propio pueblo: el aniquilamiento positivo de una raza que se extingue, para que otros hagan literatura con su úlcera, su catástrofe económica y su decadencia. ¡Pero si hasta las pésimas estrofas de nuestro himno nacional están llenas de embuste! Tenían que tener un éxito esas artificiosas imágenes de que entre la Selva, el Llano y los hombres palúdicos de hace una buena parte del siglo pasado y lo que va de éste... fbase a comenzar la llamada "revisión de valores" en un "afán de superación". Y el escenario de las letras contemporáneas de mi país se pobló de disfraces de llanero y cantando con zapatos de botines ciudadanos el rito tosco y bravío de quienes largaban el estribo de punta para desahogar el entumecido cabalgear de sus sabanas. Lo dice la fabla ruda de los pastores, de los pastores de los Guáricos y de los Apures deseos no empreñan". En mis cuentos y en mis novelas yo he querido dar otra noción, la real. La que yo vi en luengos años en el corazón de las llanuras, bajo el castigo de las plagas, de las guerrillas salteadoras que acometían, surgidas del centro o del Oeste, las últimas reses, los últimos caballos, las últimas gallinas, en halos, potreros y ranchos... De paso quedaban mujerucas encintas y hambre adelante como estrella de Belén, camino de poblados despoblados. Y dale con la literatura patiquinesca de estar forjando lindas novelas y masoquineando la pueril vanidad criolla que remata, en cada pedazo del país en que vivimos, con aquello de: "¡este heroico y sufrido Estado!" puede haber un arte sin horadaz, como una mujer es bella sin honestidad. Esos trozos de ambiente son "el ambiente" de mi literatura. Ni rectifíco, ni sacrificio. Narro.



## BARAJA DE TINTA

### Simone de Beauvoir a Nelson Algren

Lunes, 3 de octubre (sin año)

Nelson, mi amor, el sábado recibí tu carta cuando volvía de dar un largo paseo en coche, y me sentí muy complacida con los recortes que adjuntabas. Lo malo, cariño, es que tengo un serio problema y creo que debería escribir al consultorio sentimental de un semanario para mujeres: "Querido consultorio, hace un par de años me enamoré de un simpático joven de Chicago, un pobre muchacho que no andaba bien de la cabeza. De la noche a la mañana se ha convertido en un hombre que tiene un gran éxito internacional, es millonario, lo comparan incluso con Dostoyevsky. ¿Qué debo hacer para no perder su amor? ¿Acaso tendré que olvidarlo?". Tengo un poco de miedo, ya lo ves, y tu última carta era bastante corta y se te notaba muy atareado; puede que te gane el orgullo y que ya no me escribas más. De todos modos, de momento, mientras se supone que aún me quieras, has de saber que me alegra todo lo que a ti te alegra. ¡Oh, Nelson! Soy muy feliz cada vez que te pasa algo bueno; eres un encanto cuando estás contento, querido mío.

Veo una hermosa luna sobre el mar, una luna que poco a poco se acerca a ti, dentro de cinco horas estaré en Chicago. ¡Cómo me gustaría viajar de la mano de la luna por el cielo plateado! Esta noche estoy triste, estoy más triste que una rata. Me da miedo volver a la Bucherie, me da miedo que tu fantasma me esté esperando allí. Todas las noches tengo pesadillas. Recuerdo que una vez, en aquellas charlas que a veces teníamos a oscuras, en la cama, te quedaste asombrado porque te dije que la vida no me resultaba nada llevadera. "Pues yo pensé que tu vida era bastante fácil", dijiste. Y a mí me asombró oírte decir tal cosa. Bueno, pues debo decirte, la verdad, que no es nada fácil. Te anhelo de día y te anhelo de noche,

no es nada fácil estar tan lejos de ti, quererte tanto, y ni siquiera tiene sentido decírtelo una vez más.

Sigue si pasar nada digno de mención. Recibí una cartita de Bost, me cuenta que Olga casi está recuperada, parece que ya no está enferma, así que le permitirán actuar en escena quizás en primavera, para ella será maravilloso, y para él también. Tiene muchas ganas de ir a Estados Unidos, pero dice que Escipión no irá. Su novia no quiere permitírselo; una de dos, o ella va también (imposible), o él se tendrá que quedar. Bost dice que Escipión no tiene ni idea de lo terca que puede llegar a ser, pero lo es, así que ya se enterará.

El sábado, en la alta montaña que hay lejos de la costa, fue espléndido, a pesar de que había mucha niebla en la cima y nos impidió ver el paisaje, pero fue grato encontrar pinares y prados frescos tan cerca del mar azul. Guille fue muy agradable; me gustaron sus hijos. Vino con los dos mayores, una niña y un niño muy rubios y muy gratos de ver. Siempre se me hace difícil ver que los niños pueden ser muy infantiles y muy adultos al mismo tiempo.

El jueves vuelvo a París en avión. Escríbeme, oh, Dostoevsky del brazo de oro, el de Division Street. Tengo muchísimas ganas de saber de ti, cuéntame qué fue de la japonesita, de la mujer de Chicago, de Conroy, de la madre del monstruo, de los amigos de Gary, de libreto. Cuéntame cosas de toda aquella gente que me llegó a resultar tan familiar. Y dime qué haces durante todo el día. ¿Qué le está pasando a mi adorable saco de basura? No te vayas, quédate conmigo, háblame como cuando me hablabas a oscuras, como cuando me hablabas también a plena luz del día. Se sigo escuchando amorosamente, te amo mucho, muchísimo, mi amor.

Tu Simone



**Simone de Beauvoir.** Escritora, profesora y filósofa francesa, 1908 - 1986. Defensora de los derechos humanos. Su pensamiento se enmarca en la corriente del existencialismo. Su obra *El segundo sexo*, se considera fundamental en la historia del feminismo. Fue pareja del escritor Nelson Algren quien aparece en su novela "The Mandarins", ambientada en París y Chicago.

**Nelson Algren.** Escritor norteamericano, 1909 - 1981. Su narrativa refleja su historia personal y su relación e identificación con el mundo de los bajos fondos. A finales de la década de 1940 y principios de los 50s fue uno de los escritores literarios más conocidos de América.