



D.L. 5 - 3 - 63 - 10

ISSN 2219-0376



Hans-Georg Gadamer • Hilda Mundy • H.C.F. Mansilla • Cinthia Rimski • Lupe Cajías  
 Araceli Rico • Gonzalo Lema • Isabel Mesa • Sergio Gareca • Eduardo Galeano  
 José Martínez-Bargiela • Jorge Órdenes • Benito Pérez

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

suplemento orureño de cultura

año XXIV n° 618 Oruro, domingo 29 de enero de 2017







Pico verde del Gran Poder  
Óleo sobre tela de 20 x 15 cm  
Erasmus Zorzuela

## Lenguaje

Tener lenguaje significa precisamente tener un modo de ser completamente distinto de la vinculación de los animales a su entorno. Cuando los hombres aprenden lenguas extrañas no alteran su relación con el mundo como lo haría un animal acuático que se convirtiera en terrestre; sino que mantienen su propia relación con el mundo y la amplían y enriquecen con los mundos lingüísticos extraños. El que tiene lenguaje 'tiene' mundo.

**Hans-Georg Gadamer. Filósofo alemán, 1900 – 2002.**

## Siete



Pasan los automóviles con música de motores satisfechos amortiguados...

Patinan lentamente acariciando el asfalto...

De bellos y artísticos semejan frascos de Colonia...

Se definen musicalmente por sus líneas melódicas, por sus bocinas micro-saxofónicas...

(¿Qué verso se descubrirá que tenga el ritmo figurado de la marcha del "auto"?)

Este carro suave, encristalado es el reflejo del aristócrata holgazán que pierde la fe y la voluntad.

¿Por qué el hombre pospone sus piernas de innegable vitalidad, con neumáticos a prueba de manómetro?

En el automóvil nace el desenfreno.

Los que caminan en él acostumbrados al derrumbe de paisajes, anhelan aún en el derrumbe de la humanidad.

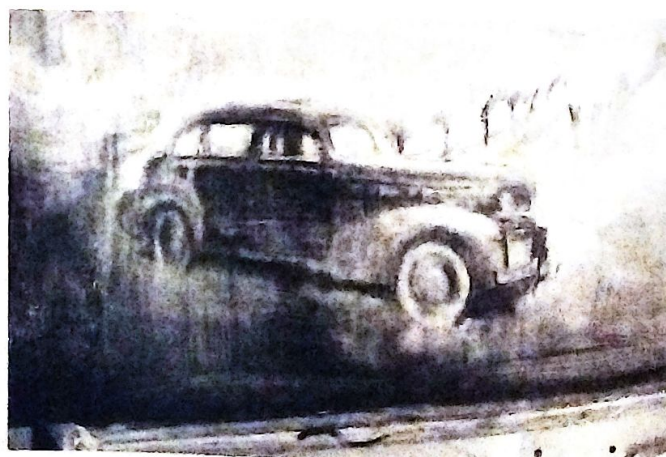
Los hombres inficionados de volantes, palanquetas, carrocería no sienten la pelusilla fina de las cosas...

Incluso, los carros ofreciendo la molicie de sus asientos matan la actividad, la energía de las generaciones.

Mirad al carro que cito al principio, rodando un ocio de millonario y con la ridícula puerilidad de adelantarme.

**Hilda Mundy (Laura Villanueva Rocabado).**

**Escritora y poeta orureña, 1912-1982.**





el duende

director: luis urquieta m.  
consejo editor: benjamín chávez c.  
erasmo zarzuela c.  
coordinación: julia garcía o.  
diseño: david illanes  
casilla 448 telfs. 5276816-5286500  
elduende@zofro.com  
lurquieta@zofro.com

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





# 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. *Ardhelm Neustiss* 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 (1). 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 incoloro mismo de la utopía, es decir, al elemento quiástrico 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 imaginada magnificencia de la naturaleza como por la proyectada eliminación de toda discordia y también por la concepción de la perennidad del placer (2).

Este fenómeno del milenarismo reproduce ocultas nostalgias por la estanca, 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 estor-

bo 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 (3).

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 (4). 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?" (5). 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 utopista 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 irreflexiva 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 (6).

Ahora bien, según la lógica de los modelos utopistas, 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.

Aparte 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 repudiación 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 bélicas 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 (7). 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.

- (1) Ardhelm Neustiss, *Schwierigkeiten einer Soziologie des utopischen Denkens* (Dificultades para una sociología del pensamiento utópico), en: A. Neustiss (comp.), *Utopie. Begriff und Phänomen des Utopischen* (Utopía. Concepto y fenómeno de lo utópico), Neuwied / Berlin: Luchterhand 1972, pp. 113-112, aquí pp. 32-33.
- (2) Sobre esta temática cf. el brillante ensayo de Alfred Doren, *Wunschräume und Wunschzeiten* (Espacios y tiempos de deseo), en: A. Neustiss (comp.), op. cit. (nota 1), pp. 123-177, aquí pp. 136-138.
- (3) Sobre esta incongruencia cf. Thomas Molnar, *El utopismo. La herejía perenne*, Buenos Aires: EUDEBA 1970, p. 142.
- (4) George H. Sabine, *Historia de la teoría política* [1937], México: FCE 2006, pp. 70-73.
- (5) Karl R. Popper, *Die offene Gesellschaft und ihre Feinde* (La sociedad abierta y sus enemigos), vol. I: *Der Zauber Platons* (El encanto de Platón) [1944], Munich: Francke 1957, p. 170.
- (6) Para Ernst Bloch la democracia parlamentaria y las libertades políticas eran sólo "cloroformo". Joachim Fest, *Nach dem Scheitern der Utopien. Gesammelte Essays zur Politik und Geschichte* (Después del fracaso de las utopías. Ensayos sobre política e historia), Reinbek: Rowohlt 2007, pp. 175-188.
- (7) Bertrand Russell, *History of Western Philosophy and its Connection with Political and Social Circumstances from the Earliest Times to the Present Day*, Londres: Allen & Unwin 1975, p. 131.

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



# Cuando todo naufraga, sólo queda el otro"

\* Cynthia Rimsky

*El Hospital Siquiátrico de Putaendo fue originalmente un sanatorio de tuberculosos, a la manera del romanticismo, cuando la tuberculosis era sinónimo de amor. El Estado lo construyó cuando ya existía la cura y, desde entonces, alberga locos terminales, indigentes, interdictos, que responden al nombre de "los pacientes enamorados del pueblo de Putaendo". Paz Errázuriz y Diamela Eltit, "otra pareja de locas" como ellas mismas se definen, hicieron un viaje literario y fotográfico -como los artistas del 20 a Tángier o Alejandría- a este pequeño pueblo, buscando el amor entre locos.*

La primera entrevista fue un suplicio: como comprarse un par de zapatos nuevos, que deben usarse a pesar del dolor y uno se pregunta hasta cuándo será capaz de soportar.

La puerta de la casa está abierta y adentro no hay nadie.

-Aló. Soy la periodista -atino a gritar.  
-Ya bajamos -contesta una voz desde las alturas.

Diamela se sienta relajadamente en medio del sillón mientras Paz, en el borde y apoyada contra el brazo, me observa desconfiada:

-No quisiera caer en esta cosa como anecdótica, que es aburrido para uno y para el lector -dice sin quitarme los ojos de encima.

Intento por otro lado, pero tienen miedo de ser malinterpretadas. Menos mal que la grabadora no funciona y debemos volver a juntarnos. Me explican que les produce espanto esa curiosidad morbosa de los medios de comunicación. Diamela se queja de que los periodistas la llaman para saber qué día de la semana prefiere. Les pregunto por qué buscar el amor en Putaendo.

Paz no encuentra palabras. Entiendo su tortura. "Este era un trabajo sobre el cuerpo, la locura, el amor... Hay una cosa muy rara: tú te ves siempre en el otro, en el fotografiado. Es como ir completando un cuadro de uno, y eso produce una satisfacción... o un dolor tremendo".

...Iniciamos nuestra peregrinación que no es más que un subir y bajar escaleras, subir y bajar... por los pacientes que nos siguen besando y besando y entre los besos reiterados aparece en mí el signo del amor.

Diamela dice que el amor, como pasión, es locura. "Lo que pasa es que aquí se produce en un lugar más nítido, lo que te permite un ejercicio del pensamiento, de la creatividad más intensa. En el fondo; yo busqué en eso, un proceso de escritura".

Paz quiere decir algo. Diamela manda a su hijo adolescente a la cama. Ambas beben Coca en vasos mexicanos. "Entre ellos no hay tiempo y eso hizo particular este trabajo para mí. Tiene que ver con borrar un límite entre la cordura y la locura. Remirando las fotos, creo que eso es verdad".

...Permanezco junto a dos mujeres que se estrechan, una a mi brazo y la otra a mi pierna derecha. Observo que Paz Errázuriz también tiene sus hijas fieles. No hablamos. Simplemente estamos sentadas recibiendo el sol del invierno...

Diamela: Hay una parte de uno que engancha con ellos. Esa parte es fuga, una mirada de la mente un poco fugada de lo más institucional.

Paz: Me gusta que uses la palabra fuga



Diamela Eltit



Paz Errázuriz

porque es parte del cuerpo en fuga, que nuevamente es uno. Es interesante usar esa palabra para ambos extremos.

Diamela: Cuando haces estas cosas, la gente supone que te pasa más de lo que realmente pasa. No saben que tienes una mente, un cuerpo habilitado para ciertos espacios. Si puedo entrar a Putaendo es porque una parte mía siempre está ahí.

## LA PUREZA DE ESTE AMOR

Diamela acaba de llegar del médico. Nos cuenta que el tipo no pudo entender que su principal síntoma fuera un dolor en el brazo. Paz, que también tiene "algo" en el estómago, dice que cuando le tocaron el lugar donde está el hígado, el médico le dijo que nunca, a nadie le dolía así.

Diamela: La locura siempre ha desempeñado un papel sagrado en la cultura; antes los locos andaban sueltos y se les consideraba dueños del saber. Eso se rompe con la construcción del psiquiátrico.

Paz: No sé si sentí eso sagrado, pero sí me conecté con la pureza del amor que percibí ahí.

...Paz, con extrema delicadeza, va de grupo en grupo, responde a las más diversas solicitudes, permite el flujo de las múltiples e inesperadas poses, como si hubiese sido tratada para una boda ...

Diamela: Es algo químicamente puro y muy nítido. La pareja tiene un sentido ritual, una función ritual. Yo hablaría de lo sagrado, no en el sentido católico, sino en que no es penetrable, restituible.

...Se alimentan, se cuidan, la vida entera anexada a un otro por una taza de té y un pan con mantequilla.

Diamela: Lo que uno deja afuera son los contratos sociales. Retrocede a la antesala del contrato, que es el momento más privilegiado del amor porque no se encadena a permanencias obligatorias.

Paz Errázuriz antes retrató travestis y ahora locos. Imaginé que sería una mujer dura. En cambio, parece frágil y sumamente dulce. "Se rompen los esquemas que traes de afuera -me explica- y ya no hay diferencias de edades. Incluso, no basta una mirada rápida para saber el sexo de una cara. Pero los gestos de amor están; en las parejas, en las miradas cariñosas. Esa cosa cariñosa es lo que hilvana la serie. Son todas fotos de Parejas".

**AMOR PERDIDO NO TE ENCUENTRO**  
... La forma de la locura es su tendencia a fundirse, a confundirse en el otro. La ausencia de los límites es la falta, la gran falla que marca el contorno de la enfermedad.

-¿Qué relación tiene el abandono, de sus padres, de los pares, el abandono social, con este amor?

Diamela: En ese cataclismo generalizado, que es fundamentalmente un cataclismo social, las parejas se ven como una nueva forma de reorganizarse. Es la parte lírica que toda sociedad tiene.

Cuando ya no hay más otro, como podría ser un mundo familiar, laboral, intelectual; cuando todo eso ha naufragado, se acude al otro, que está ahí mismo. No se puede pensar en una familia. Eso es imposible. Sin embargo, después del cataclismo, queda lo más histórico, que es el otro. Lo más precario.

...El objeto amado es siempre un invento, la máxima desprogramación de lo real y, en ese mismo instante, debo aceptar que los enamorados poseen otra visión. Después de todo, los seres humanos se enamoran como locos. Como locos.

-Tú usas a la madre como una metáfora de la imposibilidad de ser uno con el otro.

-Diamela: Me pareció iluminador tomar la gestación como un cuerpo que empieza a enloquecer físicamente hasta que llega un momento donde es uno y dos a la vez. En este sentido, el sentimiento amoroso, que es muy sicótico, también es un empeño extremo por fundirse con el otro.

El único momento en que puedes ver la fusión y la confusión es durante la gestación, que también es el fin del amor; el momento en que te separas y ves al otro como otro. El fin de la pareja pasional.

Paz cuenta que cuando terminó el trabajo, hizo una exposición en el hospital. "Las fotos pasaron a ser como un certificado de pareja", dice satisfecha. "Una forma de reconocer su amor".





## EL GESTO POLÍTICO

...Ah, ya van 3 días, 100 noches en la más angustiosa de las privaciones. Tantos días, respectivas noches con hambre.

Ambas afirman pensar los grandes temas desde el margen, lejos de lo oficial. "Estas parejas —señala Diamela— representan una escisión, una hendidura entre los modelos sociales y la manera en que, pese a todo, se produce. Eso es lo que me pareció fascinante de este trabajo".

"Los pacientes no están fotografiados por locos sino por indigentes, y esa indigencia se llena de sentido por el estatuto amoroso que los enmarca. El trabajo de Paz es rodear al indigente, que siempre es visto como lacra, de un aura amoroso, y ése es un trabajo político".

Paz: Y a la vez, inmediatamente, pierden su calidad de indigentes.

Diamela: Asumir el amor desde este lugar es interesante porque se tensa un poco con el centro. También se produce una tensión estética al leer muchos textos teóricos, de alta cultura, y dejarlos caer sobre uno de los lugares más olvidados de la cultura. Tomar esa cultura para pensar un manicomio rural chileno es un gesto político.

Paz: Para mí el gesto más reconocible fue devolverles su imagen de pareja.

## NO EXISTO SIN TI

Diamela trabajó el texto sobre la base de metáforas que desencadenan analogías. Son las once de la noche y se nota cansada.

...La imagen de los siameses pegados por sus órganos es muy ejemplificadora del estado amoroso. No me separaría un segundo del otro. Donde vayas tú, voy yo...

Paz: Yo soy tú, tú eres yo —ríen ambas.

Diamela: Toda persona que ingresa al siquiátrico pierde su calidad civil, está interdicto. Lo asombroso es que también pierdes la identidad cuando te enamoras.

Diamela cuenta que el tipo de la librería Altamira le dijo que tenía anotado los nombres de toda la gente que ya había comprado el libro. Paz dice que hay una señora que fue seis veces a comprar el libro donde el editor y siempre termina regalándolo. Mientras tanto "la Nelly" está persiguiéndolas para que hagan un lanzamiento porque en este país un libro sin lanzamiento no existe.

Diamela: En este tiempo se ha hablado mucho del amor, pero del concepto del amor cristiano, de ciertos olvidos, velamientos. Nosotras estamos pensando en otro amor, más intenso, peligroso. Pensamos en la pasión, que no tiene relación con el consenso, y que es conflictiva, a *finish*.

Paz: No es un amor conciliatorio. Ni siquiera es una pregunta. Sólo abrir y decir: miremos aquí, por favor —gesticula apasionada.

Diamela: La imagen actual del amor está muy centrada en el pacto y desde ahí a la pareja como empresa.

Paz: Y está en cada uno de nosotros, los que estamos afuera.

Diamela: El afuera y el adentro es tan viscoso. Efectivamente hay un adentro siquiátrico, pero nosotros no trabajamos el siquismo, sino la pareja.

Paz: El encierro se borra y descubres que está lleno de pasos invisibles.

Diamela: El trabajo de las instituciones es contener el amor.

Paz: Si se descontrola, queda la locura.

Diamela: Como puedes ver —se ríen— nosotras somos otra pareja en el libro, de locas también.

## DESDE LA BUTACA

## Catre de fierro, un espejo paceño

\* Lupe Cajías

Nadie tiene ojos más amplios que aquellos forasteros que llegan de ultramar, con una cabeza formada en otros ambientes, y quieren conocer y aprehender sobre otra cultura, en este caso desde la profunda Inglaterra hasta Los Andes y ahí descuartizar la complicada sociedad rural paceña a lo largo del intenso Siglo XX.

Y nadie mejor que Alison Spedding (Belper, 1962) para adentrarse en la saga de una familia de hacendados pobretones y provincianos: los Veizaga con sus ramificaciones legales y de hijos "naturales"; el paisaje emblemático del quiebre que trajo la Reforma Agraria en los poblados valles intradinos: Saxani, Suri, Inquisivi; la participación política desde los cubretachos liberales, los movimientistas hasta el murismo de una clase que nunca logró ser aristocrática y ni siquiera burguesa; y los entreveros de personajes típicos de la urbe más indígena de la América morena con su cultura inalterada en 500 años.

## "Catre de fierro"

"Catre de fierro" (Plural, La Paz, 2015) es la ficción más ambiciosa de la reconocida autora que deja atrás la trilogía fantástica de sus saturninas para retratar los cambios sociales y culturales en la estructura socio-cultural boliviana (paceña) a través de una familia impactada por la Revolución nacionalista de 1952 y desbordada por los excesos de sus sucesivas generaciones.

La novelista no se desprende de la rigurosa académica, de la antropóloga, que ha vivido en las entrañas de su objeto de estudio. No es casual que la obra comience sus 460 páginas de denso contenido con la presencia del "albañil" — el mejor personaje andino para unir el campo y la ciudad— y el ritual a la madre tierra precolombino con el edificio ultra moderno. Describe aquella noticia susurrada de los entierros humanos en las esquinas de puentes o grandes construcciones en La Paz. La metrópoli orgullosa intentando no mirar a los yatiris del Faro Murillo, a sus ayudantes y artilleros que manejan sus hilos oscuros y profundos.

Ese "catre de fierro" es como un resumen del argumento, catres que existen aún en los alojamientos o en hoteles baratos pueblerinos y que en un tiempo eran signo de grandeza. Catres donde se unen las parejas vinculadas por un juez y un cura y las otras de raptos o juegos clandestinos, donde el victorioso es el mestizaje indómito. Ahí mismo nacerán los vástagos legales, los reconocidos y los achacados. Catres donde morirán los viejos. Colchones olorosos al paso del tiempo, de la abuela, del hijo, de la amante, del bastardo, del orfó y del semen.

## "Todos habían sido hermanos"

Aunque la novelista despliega una cantidad de nombres intercalados por un tiempo narrativo desordenado y demasiados escenarios rurales y ciudadanos, el lector atento tiene en las voces narrativas de los personajes secundarios (Matías Mallku, el yatiri, Jorge el huérfano, Nemesio, el preso) el hilo de Adriana para no perderse en el laberinto.

Las mujeres son la columna vertebral que impulsa el desarrollo del relato, sobre todo las más aymaras, las cholitas. Clotilde,



Dorotea, Justina superan a las patronas y a las universitarias por su fuerza para vencer el abandono como hijas del pongueaje, la violencia sexual, la exclusión e imponerse al final con sus puestos de comida, de bebida, de prostitución o con la venta en el Shopping La Whipala en plena Eloy Salomón.

Aunque la trama principal sigue las ambiciones económicas y políticas de los hombres de la familia Veizaga, sus fracasos y sus amores frustrados, son estas hembras las que caracterizan a la comunidad que describe Spedding, abigarrada, barroca y compleja, como la foto que acompaña la contraportada del libro.

## Voces narrativas

Spedding es siempre original y su escritura no se enmarca en otros autores bolivianos o andinos, aunque reconoce su gusto por el estilo de René Bascopé y de Adolfo Cárdenas para describir La Paz, logrando lo más difícil: dar el tono creíble y justo a los personajes andinos y cholos. Probablemente su conocimiento profundo del inglés, del español y del aymara le permite narrar con un lenguaje incorrecto, de sintaxis fatal y lleno de verbos secundarios, tan característico de los collas.

Cada matiz, cada tono, de las voces narrativas, permite imaginarnos el rostro y las actitudes de los miembros de un clan que aparenta ser oligárquico pero no puede esconder su mestizaje real, hasta los tuétanos.

El relato es trágico y a la vez cómico, lleno de detalles de objetos y rituales que comparten las abuelas y las sirvientas de una época decadente y a la vez nueva con la llegada del Movimiento Nacionalista Revolucionario al poder. Una bacínica,

vaciada a la madrugada, está tan llena de nostalgias como la tienda siempre semi vacía en una calle pueblerina, atendida por la antigua patrona para evitar aburrirse, para evitar irse a la ciudad donde nadie la conoce.

El mundo oscuro de la Sagámaga hacia las callejuelas de esa aún desconocida Chuquigago Marka, con sus yatiris y brujos y Matías se convertirá en un contrapunto a la historia familiar llena de amores esquivos, militancias políticas fracasadas y ambiciones económicas burladas por el comercio informal que gana la partida.

Aunque formalmente aparece como la historia de una larga venganza, de los resentimientos sociales individuales y colectivos, y una novela para encontrar al asesino, la obra es sobre todo un retrato sutil de La Paz. Spedding es capaz de crear personajes reales y no indígenas prefabricados ("buenitos") o mestizos políticamente correctos o blancos "for export".

La vida en la hacienda, los viajes a mula en los años 40 por la ruralidad terrateniente, las costumbres, las comidas, las bebidas, la hoja de coca y su influencia, el narcotráfico, las cárceles sin candado, el Panóptico de San Pedro, las pensiones, las casas de inquilinos en el centro paceño, la vejez, las muertes, son los otros puntos de apoyo en este libro que ha sido considerado el mejor publicado en el último quinquenio.

\* Lupe Cajías. La Paz. Periodista





## El cuerpo: un lugar de la Violencia La cuestión del erotismo

\* Araceli Rico

En sus relaciones con lo visual, el exhibicionismo va a la par con el mirar. Ambos, en búsqueda de la satisfacción al cuerpo en el único medio capaz de llenar ese deseo, Paul Schiller sostiene que: "el deseo de ser visto, de ser mirado, es tan primitivo como el deseo de ver...", y agrega que "el hombre no es menos curioso de su propio cuerpo como la intriga que le provoca el cuerpo de los otros".

La pintura de Frida Kahlo relata la historia de un cuerpo que se exhibe, transmitiendo un estado de angustia y de excitación. Algunas de sus composiciones encierran un erotismo ligado a ciertas manifestaciones de crueldad y de violencia. En *La columna rota* (1944) ella exhibe, a la manera de un mártir de la iconografía religiosa cristiana, su cuerpo desnudo abierto en dos por una columna jónica que se derrumba. La angustia y el sufrimiento físico están claramente representados por una serie de clavos incrustados en todo el cuerpo, y por unos cinturones de acero que sostienen su esqueleto. En la introducción de su diario personal, la pintora nos habla del significado de esta obra a través de una prosa intensa, aunque desarticulada, que nos revela su estado anímico: "Esperanzas con angustia retenida, la columna rota y el inmenso panorama sin caminar el vasto camino... moviendo mi vida creada de acero".

En su universo el cuerpo es por excelencia el lugar de la violencia. Incluso si aparece cubierto por los sumptuosos trajes de "tehuana" que acostumbraba llevar, el cuerpo rebasa los límites de lo prohibido y se expone como un animal herido. Es por ese camino, contrario al curso normal y natural de las cosas en donde se rompe con la unidad corporal que la artista nos transmite esa "efusión excesiva e incomprensible del erotismo". Como si se tratara de una muñeca desarticulada, ella muestra las anomalías de su cuerpo a la mirada escrutadora y sorprendida del espectador, ya que sus heridas, su invalidez y sus mutilaciones no hacen más que acentuar el erotismo de sus creaciones.

En *Cuerpo sin cabeza y corazón rojo*, se representa a sí misma como un personaje decapitado que deja ver sus heridas al exterior. Notemos que en sus realizaciones existe una fuerza autodestructiva dirigida particularmente a los órganos locomotores: la columna vertebral aparece desquebrajada, además de que los pies y las manos están frecuentemente suprimidos de la representación total del cuerpo. Pero paralelamente a este ataque contra la unidad de su autonomía, pareciera más bien que ella, a través de su pintura, deseara completar y reunir su propia imagen fragmentada.

De este modo, como afirma Didier Anzieu, la obra de arte estaría vivida por Frida Kahlo como la "portadora de una vida que reemplaza a la que se escapa en la vida real". ¿Ejemplo de sublimación absoluta en donde las pasiones y los deseos se liberan en el arte, convirtiéndose en objeto de análisis y campo de investigación para el psicólogo o el psicoanalista? Probablemente. Pero lo que nos interesa aquí es

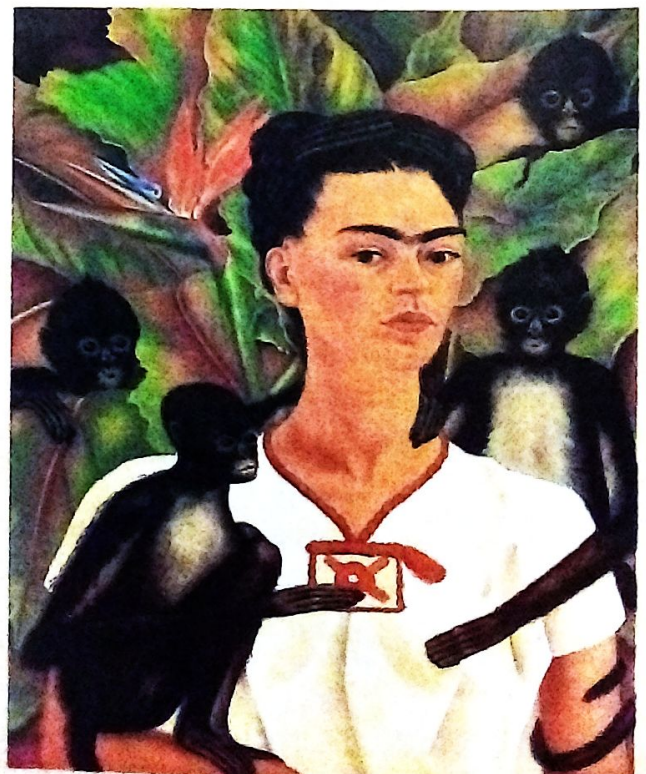
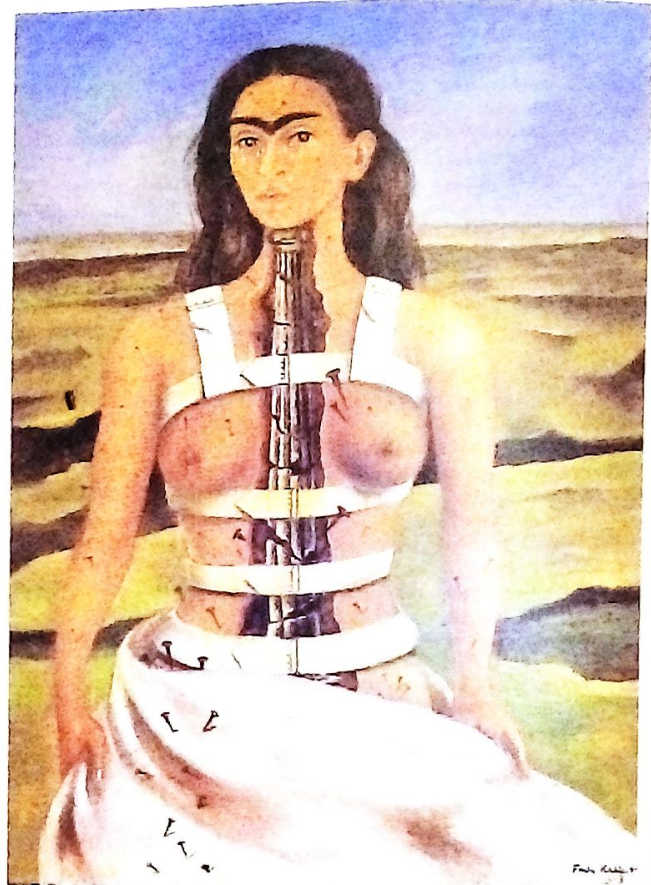
hacer resaltar la intensidad y la fuerza con las que esta mujer se entregó a la pintura, la cual se convirtió en una manifestación de la vida y en la materialización de una visión del mundo, hecha de imágenes dramáticas y provocadoras sin lugar a dudas, pero que, en todo caso, fueron más allá de una realidad física que sometió su vida:

"tengo el corsé de yeso que me ayuda a sentirme mejor de la espina. No tengo dolores. Solamente un cansancio... y como es natural muchas veces desesperación. Una desesperación que ninguna palabra puede describir. Sin embargo 'tengo ganas de vivir. Ya comencé a pintar'".

En sus pinturas no se manifiesta de una forma evidente un erotismo que llamaríamos "exuberante", un erotismo cuyo principio es la plétora de los órganos genitales y que conduce a la explosión del placer que Georges Bataille califica de "pequeña muerte". Es quizá en las obras de Picasso que encontramos la exuberancia de un erotismo en el que los cuerpos se superponen, se abrazan y se confunden unos con otros, como sucede en su conocida serie de *Los minotauros*. Por el contrario, en la Kahlo el erotismo se conduce por el lado de la violencia y de una especie de retención, lo que da a sus creaciones la atmósfera angustiante que le es propia. El mensaje erótico en vez de ser transmitido a través de la liberación y el ardor de los personajes, como sucede en Picasso, toma otro camino: el de la violación, la transgresión y la crueldad del cuerpo. Es así que su expresión se transforma en un grito severo y contenido, una lengua de impotencia. "un lenguaje que estalla como el lenguaje enigmático de las brujas, el lenguaje inconsciente de las histerias, el lenguaje sin control de las locas...". Es por esa vía, el de la locura, pero una locura forjada por exceso de lucidez, que hay que situar el quehacer de esta autora.

Sus personajes viven un mundo donde solo la imagen del cuerpo es capaz de transmitir la impotencia y la desesperación humana. En su *Auto-retrato con mono* (1940), ella está de frente en medio de dos animales: un gato y un mono colocados a la altura de sus hombros. El gato aparece crispado y con mirada amenazadora, mientras que el mono, aparentemente inocente, hace sangrar a Frida jalando un collar de espinas que esta lleva alrededor del cuello. Suspenso en medio de ese collar, un pájaro negro muerto despliega sus alas.

El mismo principio se repite en aquellas obras en donde el cuerpo está sujeto a un proceso de desmembramiento y de anomalías físicas, representadas por cuerpos desnudos, heridos o mutilados que expresan gran crueldad. En otras, sus personajes no recuerdan a las grandes figuras de la mística cristiana, sobre todo en su gran capacidad de sufrimiento físico y en esa aceptación del dolor, que a veces se toma en gozo, características de la iconografía religiosa de los siglos XVI y XVII. En efecto, en las figuras que pintores como Domenico Beccafumi hacen de Santa Catalina de Siena recibiendo los estigmas de la cruz, o de Francisco del Cairo que pinta el *Éxtasis de Santa Teresa*, o bien de Giovanni Antonio Bazzi, llamado "Sodoma", el *Desvanecimiento de Santa Catalina*, o aún la célebre *Transverberación de Santa Teresa* eje-

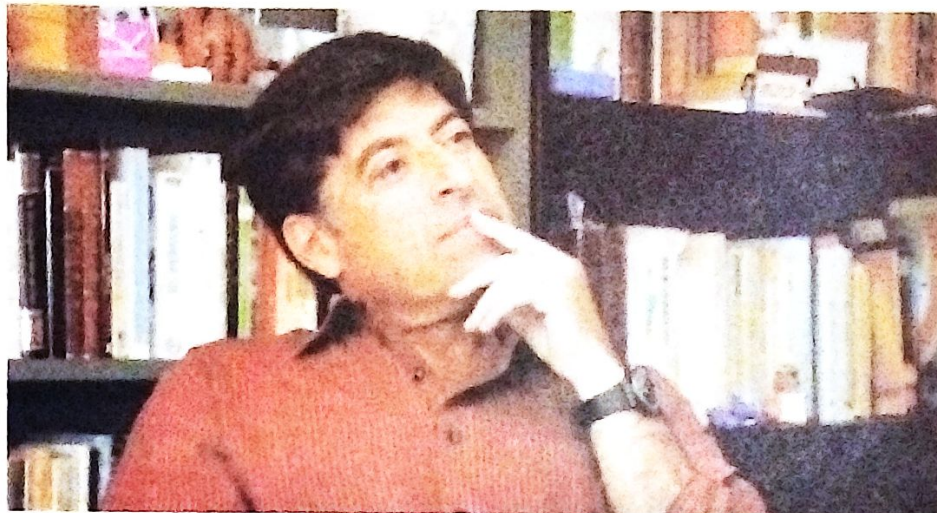




## “Conozco bien a Santiago Blanco y puedo explicarlo”



*Diálogo con el reconocido escritor Gonzalo Lema acerca de su novela “Que te vaya como mereces” recientemente galardonada con el premio LH Confidencial de Novela Negra (España), una obra donde reaparece el detective Santiago Blanco.*



estada por Bernini, hallamos casi siempre un solapamiento al cuerpo en el cual se conjugan gozosamente el dolor, la fiebre, la sangre y el marino. Mujeres cuya búsqueda hacia la unión mística con Dios las convierte en verdaderos personajes de un teatro, en donde aparecen como seres no naturales, excesivos, excitantes y equívocos. Mujeres que hablan y gritan por sus cuerpos a través de la herida, el desvanecimiento, el dolor y la sangre. Jean Noël Vuarnet dice en su libro sobre los éxtasis femeninos:

“Éxtasis victimal... vía pasiva o teopática... esta vía es la de las silenciosas y dolorosas; torturadas, estigmatizadas y enfermas... vía de los sufrimientos y de las imágenes crueles”.

Fue André Breton quien señaló, cuando descubrió a Frida Kahlo, ese aspecto determinante de su pintura: la religiosidad, casi misticismo, que se trasluce, aun cuando ella evita todo tema religioso, en la encarnación del cuerpo, “... en el momento mismo en que los sentimientos son profundamente experimentados y las sensaciones y los dolores intensamente sentidos”.

El cuerpo toma el lugar de un actor en quien recae el peso de un drama fatal, pues está expuesto a graves transgresiones y crueldades y de ahí su carácter decididamente teatral. Así, tanto en esta artista como en gran parte de la pintura religiosa, el cuerpo se convierte en un objeto excesivo que se exhibe como si fuera un espectáculo.

Sin embargo, Frida hace extensiva esta crisis por la que atraviesa el cuerpo a otros elementos de sus composiciones, estableciendo una relación directa entre el gesto o el grito del cuerpo y el espacio que ocupa. Sus imágenes traducen los estados de ánimos de su creadora, reflejando su intimidad y manteniendo una estrecha relación entre vida interior y exterior. En *El ciervo herido* (1940), utiliza algunas figuras desquebrajadas, troncos de árboles rotos y petrificados, para acentuar el estado de tensión de la imagen del cuerpo, o, en relación con su tortura, vemos en *La mesa herida* (1940) una mesa que sangra por sus ranuras como si se tratase de un personaje martirizado.

Encontramos, pues, una correspondencia íntima entre el cuerpo y el exterior, una “animación” que este hace de todo lo que lo rodea, es por esta línea de fuerza, la de su propia anatomía, que la pintura de Frida Kahlo va a envolver a su ser, conduciéndola a un mundo donde las fronteras entre el arte y el cuerpo tienden a desaparecer.

A partir de una creación corporal, o más bien de una identificación corporal a través de la obra de arte, el individuo llega a ese maravilloso pacto “erótico-estético” que ha determinado la mayor parte de las creaciones en Occidente: una pintura donde existe un doble juego de erotismo y de placer estético, en el cual el cuerpo es a la vez tema y objeto de creación.

**Araceli Rico Cervantes.**  
Doctora en Historia del  
Arte Contemporáneo  
En: “Frida Kahlo.  
Fantasía de un cuerpo herido”

¿Eres un escritor a tiempo completo, se puede vivir de escribir en Bolivia?

**Gonzalo Lema (GL):** No, no lo soy aún, pero he de serlo pronto porque pienso jubilarme a los 58 y estoy en vísperas. De todas formas, salvo mis trabajos en el organismo electoral y el concejo municipal, he podido disponer de “medios tiempos” para leer y escribir. Estos últimos años, inclusive un poco más. Es imposible, para mí, vivir de la literatura, pero en cambio sí debo vivir para ella.

Si tuvieras que elegir, con cuál te quedarías ¿novela o cuento?

**GL:** Con novela. Es curioso, pero con los años prefiero el trabajo de largo aliento, aquel que me tome más de un año, quizás dos. Por supuesto, como menos mal no hace falta decidir por una opción, también escribo cuentos. Los cuentos me sirven para despejarme de temas, porque es frecuente que otros temas se te crucen mientras escribes la novela. Entonces los atiendes y los resuelves vía cuentos.

Al mismo tiempo, los cuentos te mantienen la mano caliente. Por último, y me ha sucedido fuertemente una vez, algún cuento se convierte en novela. “Vacaciones de Uta Lola” se me volvió, en unos pocos años, “Los labios de tu cuerpo”, mi novela erótica. En el cuento sentí una experimentación que desarrollé, en paz, en la novela. Bueno, además me gusta leer cuento. Grandes novelistas son magníficos cuentistas, como sabemos.

Según tu opinión ¿quienes son los mejores narradores bolivianos del siglo XX?

**GL:** Quizás no en toda su obra, pero me gustan libros de Carlos Medinaceli, Chirveches, Arguedas, Céspedes, Zamudio,

Taboada Terán, Cerruto, Mundy, Saenz, Renato Prada, Urzagasti, en fin, no son pocos, porque todavía puedo citar otros tantos.

¿No está mal, verdad? Cada día que pasa tenemos una mejor conciencia del valor de ciertos libros, y eso debemos agradecer a nuestros estudiosos. Más que una simple columna vertebral literaria, los bolivianos tenemos un cuerpo literario de buena factura, capaz de expresarnos y de testimoniar distintos tiempos históricos que vivimos como nación. Es una buena constatación. Ahora necesitamos multiplicar los lectores.

¿Qué opinas de la literatura boliviana en lo que va del siglo XXI?

**GL:** Tenemos una explosión demográfica de escritores, y espero que también de lectores. Es un número considerable de novelistas y cuentistas que se han dado a conocer en estos años. Muchísimos son jóvenes, y buena parte son mujeres. Se advierte ambición literaria en algunos, deseos de trabajar.

Al mismo tiempo, otros leen poco. Muy poco. Hay de todo. Soy optimista en la irradiación de nuestra literatura porque estamos globalizados y vamos entendiendo mejor cómo es el mundo exterior. Por lo demás, gente como yo hemos nacido comenzada la segunda mitad del siglo XX, y estamos en plena madurez ahora. Es decir: pienso que la literatura de este siglo ha nacido el anterior.

Coméntanos algo acerca de tu última novela ganadora ¿Cómo la escribiste?

**GL:** Primero la escribí, en una buena parte, en mi cabeza. Eso me suele ocurrir siempre. Pero luego me enamoré de una frase inicial: “¿Y por qué no vendemos este

país tan feo y compramos uno bonito junto al mar?” Fue todo. Comencé a desarrollar un ovillo hasta terminarla. Yo no sufrí tanto escribiendo a Santiago Blanco, mi personaje. Lo conozco bien y puedo explicarlo. Explicitarlo. Luego, me dediqué a pulirla línea a línea. Me encanta ese trabajo. Todavía lo hago hasta que ingrese a imprenta.

¿Qué buscas al escribir? ¿Contar historias, crear con el lenguaje, transmitir ideas?

**GL:** Me fascina narrar, con historia o sin ella. Me encantan las palabras. Su música, su ritmo. También me gusta verlas reventar en astillas. Yo empecé escribiendo poemas de adolescente, y conservo mi pasión por el lenguaje. Una pasión intacta. Escribo para revolcarme en él. Esa es la verdad. Y hago lo mismo al hablar. Todos me lo dicen desde siempre.

¿Cuál es tu universo de lecturas?

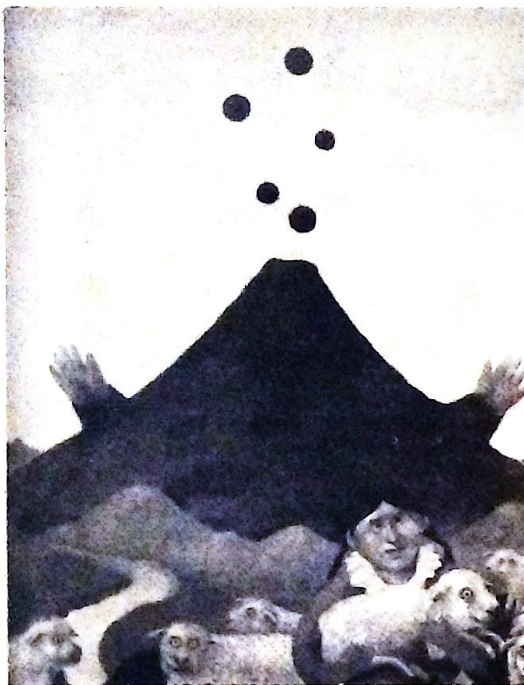
**GL:** Yo leo absolutamente todo desde que volví de Australia a mis veintidós años. Letreros, paredes, papeles del suelo, libros de economía, psicología, política, Derecho, literatura, etc. Tengo hambre voraz de conocimiento. En estos últimos años se me ha acrecentado el hambre de leer. Es una noticia fabulosa, porque así voy a escribir mejor.

Los libros que se dejan releer por siempre son los libros perfectos. Inagotables, infinitos. Cada lector tiene su propia Rayuela.



## El Tata Sabaya

\* Isabel Mesa



En la región andina de Carangas, a los pies del volcán Sabaya, vivía una pastora de nombre Asunta. Era una joven linda, alegre y con un voz maravillosa. Todas las mañanas, Asunta llevaba su rebaño de ovejas hasta las faldas del volcán donde encontraba yerba fresca en abundancia. Mientras las ovejas pastaban, ella hilaba y cantaba melodías del lugar. Al atardecer, la pastora contaba sus ovejas y regresaba a su casa.

El Tata Sabaya, que era así como se conocía a la enorme montaña, contemplaba a la joven con ternura. Cada mañana la esperaba mostrando lo mejor de sus verdes pastos, deseoso de escuchar las melodías que Asunta cantaba. Sabaya estaba seguro de que no había muchacha más hermosa en toda la región y se enamoró de ella.

El volcán no sabía cómo llamar la atención de Asunta para que ella se diera cuenta de que él existía. Desde su enorme boca lanzaba rocas ardientes que al rodar producían un tremendo eco en la silenciosa región. Eran tan brillantes que parecían perlas alrededor del gigantesco volcán. Y de sus manos brotaban manantiales de agua para mantener la hierba fresca. Sin embargo, cuando el sol se ponía, Asunta reunía a sus ovejas dispuesta a terminar la jornada sin ni siquiera mirar al ansioso pretendiente. El Tata Sabaya, triste y melancólico, veía desaparecer a su pastora por el árido sendero de piedras.

Un día, el alma de Tata Sabaya, que no podía vivir sin la pastora, salió de la montaña y se convirtió en un valiente guerrero. Había hecho la promesa de regresar solo si Asunta se casaba con él. El volcán dejó de lanzar rocas ardientes, los manantiales cesaron de brotar y la yerba fresca para las ovejas se comenzó a secar... el volcán se había quedado sin alma.

Sabaya visitaba frecuentemente a Asunta, quien escuchaba impresionada sus hazañas. Y no pasó mucho tiempo para que el amor que sentían los dos jóvenes se encargara de unirlos para siempre.

Tuvieron un hermoso niño, al que su padre llamó Santiago Martín. El niño se hizo pastor y fue educado por sus padres en el campo. Aprendió de su madre a cuidar rebaños y de su padre la agilidad y valentía de un guerrero.

Cuando Santiago se hizo mayor, se casó con una mujer rica de Casinquirá llamada Rosa y pronto llegó a ser el hombre más poderoso de la región.

Fue entonces cuando el Tata Sabaya regresó a la montaña tal como lo había prometido.

Viendo que mucha gente paría hacia la Villa Imperial de Potosí, Santiago se fue también

para allá. Impresionado con tan bella ciudad, a su retorno reunió a las comunidades cercanas y fundó un pueblo a orillas del río Simisaya. Lo llamó Sabaya en honor a su padre y se quedó como jefe absoluto del lugar.

Al enterarse el obispo de la existencia del pueblo de Sabaya, mandó un cura para que enseñara el evangelio a sus habitantes. Santiago lo recibió de muy buen grado; sin embargo, le puso una condición. Para dar comienzo a la misa dominical, el sacerdote tenía que esperar a que Santiago llegara, no habría misa si Santiago no estaba.

Y así se hacía cada domingo. Cuando Santiago asomaba con su caballo blanco por la quebrada Pihisa, el cura tocaba el primer repique de campanas. Cuando ya se encontraba en media pampa, se tocaba el segundo repique de campanas. Y cuando ya llegaba al pueblo se tocaba el tercer repique de campanas. Entonces, Santiago dejaba allí su caballo y entraba a pie hasta la iglesia a escuchar misa.

Uno de esos domingos el cura daba vueltas impaciente alrededor de la iglesia. Miraba una y otra vez por si el hijo del Tata Sabaya asomaba por la quebrada para tocar el primer repique de campanas, pero tan solo el silbido del viento contestaba a los ruegos de que el caballo blanco apareciera al galope.

Tanto esperó el sacerdote que decidió celebrar la misa sin el jefe de la región. Cuando Santiago llegó al pueblo de Sabaya y se enteró de que la misa había comenzado sin él. Montó encolerizado en su caballo, entró en la iglesia y castigó al sacerdote metiéndolo en prisión. Cuando el cura pudo salir del calabozo, maldijo al pueblo y a Santiago.

El Tata Sabaya se puso furioso al escuchar la maldición en contra de su hijo y se sacudió con tanta ira que desde su interior brotaron inmensas rocas candentes que cayeron con fuerza sobre el pueblo. Y de su enorme boca fluyeron ríos de fuego que bajaban de prisa quemando y petrificando todo lo que encontraban a su paso.

El hijo del majestuoso volcán desapareció durante la destrucción del pueblo nunca más se supo de él. Mucha gente del lugar asegura haber visto la imagen de Santiago Martín en el cielo de Sabaya. Iba montado sobre un caballo blanco, llevaba un sombrero con plumas de vistosos colores y, en lugar de espada, sostenía en la mano derecha un rayo resplandeciente. Por eso, los habitantes de la zona andina recuerdan al patrono Santiago como "Illapa", dios del rayo.

Luego del desastre, el pueblo quedó en ruinas y fue abandonado. Sin embargo, los pocos sobrevivientes oraron hasta que sus ruegos fueron escuchados. Uno de esos días aparecieron tres hermosas mujeres, pero tan solo una de ellas se quedó en Sabaya. La imagen de esta bella dama, que emanaba un fuego celestial, se veía en la punta del cerro Pumiri que queda cerca del lugar. La mujer pisaba sobre una enorme piedra azul que la gente de Sabaya después llamó "Mamita Sayt'apa" que quiere decir "donde la Virgen se paró". Esta hermosa mujer reconstruyó el pueblo con su sola presencia y desde entonces se la conoce como la "Virgen de Sabaya".

**Isabel Mesa de Inchauste. La Paz, 1960.**

**Escritora, narradora y docente.**

De: "El espejo de los sueños" 1999



### Reseña

## Palabras roncadas de Leticia Herrera

Un libro publicado por 3600.



Con motivo del III Festival internacional de Poesía de Bolivia tuvimos la visita de la poeta de Monterrey, directora de la Editorial La Caletita.

El poemario acontece en la persecución del tiempo y en la nostalgia.

Se sostiene en los instantes sin eternidad.

El tiempo es el depósito del desencanto.

Se enrosca en las anécdotas, en la cotidianidad del espacio, en todo lo vital, como un fenómeno post sensorial.

Allí los que están son una descripción.

Estar es indescriptible. "me llaman / la omisa".

La poeta es la que está sin estar y los poemas son la memoria de su fantasmagoría.

La nostalgia se funda en la extrañeza.

Todo es extraño y a la vez "todo", es decir, la sensación de plenitud, se extraña.

Extrañar ya no es fuego ni es amor.

El acontecimiento de todo lo que no es.

La omisión de ser.

De tanto no estar, sentir también es un exceso.

La vida a su vez es un fuego que nunca se enciende.

Un cerillo perfecto. Sin uso.

La escritura es cierta seguridad o inseguridad sobre el futuro, una idea de control.

Roto el control, el descontrol.

El tiempo, que es un ladrón,

¿Qué puede hacer entonces contra alguien que no tiene edad?

La necesidad de renacer exige un renacimiento, pero, sobre todo, cansancio.

El tiempo es caída. Arriba el vuelo se burla con toda su juventud.

El tiempo perfecto de los otros.

"Hay una fiesta pisos arriba escucho las risas de las personas son personas?"

El tiempo nos ausenta de nosotros mismos.

La trampa de la vida es volver.

O intentarlo al menos.

El tiempo, ladrón, otorga entonces, cuando ya no tiene nada que robar.

Tanto tiempo de no estar hasta que el tiempo se convence y no estás.

Así el libro es un juego de estar y no estar. Ser migrante de la vida, celebrando en la ceniza, el fuego.

**Sergio Gareca Rodríguez.**  
Poeta orureño.



# Educando con el ejemplo

\* Eduardo Galeano

La escuela del mundo al revés es la más democrática de las instituciones educativas. No exige examen de admisión, no cobra matrícula y gratuitamente dicta sus cursos a todos y en todas partes, así en la tierra como en el cielo, por algo es hija del sistema que ha conquistado, por primera vez en toda la historia de la humanidad, el poder universal.

En la escuela del mundo al revés, el plomo aprende a flotar y el corcho, a hundirse. Las víboras aprenden a volar y las nubes aprenden a arrastrarse por los caminos.

## Los modelos del éxito

El mundo al revés premia al revés: desprecia la honestidad, castiga el trabajo, recompensa la falta de escrúpulos y alimenta el canibalismo. Sus maestros calumnian a la naturaleza: la injusticia, dicen, es ley natural. Milton Friedman, uno de los miembros más prestigiosos del cuerpo docente, habla de "la tasa natural de desempleo". Por ley natural, comprueban Richard Herrnstein y Charles Murray, los negros están en los más bajos peldaños de la escala social. Para explicar el éxito de sus negocios, John D. Rockefeller solía decir que la naturaleza recompensa a los más aptos y castiga a los inútiles; y más de un siglo después, muchos dueños del mundo siguen creyendo que Charles Darwin escribió sus libros para anunciarles la gloria.

¿Supervivencia de los más aptos? La aptitud más útil para abrirse paso y sobrevivir, el killing instinct, el instinto asesino, es virtud humana cuando sirve para que las empresas grandes hagan la digestión de las empresas chicas y para que los países fuertes devoren a los países débiles, pero es prueba de bestialidad cuando cualquier pobre tipo sin trabajo sale a buscar comida con un cuchillo en la mano.

Los enfermos de la patología antisocial, locura y peligro que cada pobre contiene, se inspiran en los modelos de buena salud del éxito social. Los delincuentes de morondanga aprenden lo que saben elevando la mirada, desde abajo, hacia las cumbres; estudian el ejemplo de los triunfadores y mal que bien hacen lo que pueden para imitarles los méritos. Pero «los jodidos siempre estarán jodidos», como solía decir don Emilio Azcárraga, que fue amo y señor de la televisión mexicana. Las posibilidades de que un banquero que vacía un banco pueda disfrutar, en paz, del fruto de sus afanes son directamente proporcionales a las posibilidades de que un ladrón que roba un banco vaya a parar a la cárcel o al cementerio.

Cuando un delincuente mata por alguna deuda impaga, la ejecución se llama ajuste de cuentas, y se llama plan de ajuste la ejecución de un país endeudado, cuando la tecnocracia internacional decide liquidarlo. El maleficio financiero secuestra países y los coeina si no pagan el rescate: si se compara, cualquier hampon resulta más inofensivo que Drácula bajo el sol. La economía mundial es la más eficiente expresión del crimen organizado. Los organismos internacionales que controlan la moneda, el comercio y el crédito practican el terroris-



## MUNDO INFANTIL

Hay que tener mucho cuidado al cruzar la calle explicaba el educador colombiano Gustavo Wilches a un grupo de niños:

—Aunque haya luz verde, nunca vayan a cruzar sin mirar a un lado, y después al otro. Y Wilches contó a los niños que una vez un automóvil lo había atropellado y lo había dejado tumbado en medio de la calle. Evocando aquel desastre que casi le costó la vida, Wilches frunció la cara. Pero los niños preguntaron:

—¿De qué marca era el auto? ¿Tenía aire acondicionado? ¿Y techo solar eléctrico? ¿Tenía faros antiniebla? ¿De cuántos cilindros era el motor?

## VIDRIERAS

Juguetes para ellos: rambos, robocops, ninjas, batmans, monstruos, metralletas, pistolas, tanques, automóviles, motocicletas, camiones, aviones, naves espaciales.

Juguetes para ellas: barbies, heidis, tablas de planchar, cocinas, licuadoras, lavavajillas, televisores, bebés, cunas, mamaderas, lápices de labios, rulers, coloretes, espejos.

## LA FUGA 2

En las calles de México, una niña inhala tolueno, solubles, pegamentos o lo que sea. Pasada la tembladera, cuenta:

—Yo aluciné al Diablo, o sea que se me metía el Diablo y en eso, ¡pus!, quedé en la orillita, ya me iba a aventar, de ocho pisos era el edificio y ya me iba yo a aventar, pero en eso se me fue mi alucin, se me salió el Diablo. El alucin que más me ha gustado es cuando se me apareció la Virgencita de Guadalupe. Dos veces la aluciné.

mo contra los países pobres, y contra los pobres de todos los países, con una frialdad profesional y una impunidad que humillan al mejor de los tiranobombas.

El arte de engañar al prójimo, que los estafadores practican cazando incautos por las calles, llega a lo sublime cuando algunos políticos de éxito ejercitan su talento. En los subur-

bios del mundo, los jefes de Estado venden los saldos y retazos de sus países, a precio de liquidación por fin de temporada, como en los suburbios de las ciudades los delincuentes venden, a precio vil, el botín de sus asaltos.

Los pistoleros que se alquilan para matar realizan, en plan minorista, la misma tarea que cumplen, en gran escala, los generales condecorados por crímenes que se elevan a la categoría de glorias militares. Los asaltantes, al acecho en las esquinas, pegan zarpazos que son la versión artesanal de los golpes de fortuna asestados por los grandes especuladores que desvaltían multitudes por computadora. Los violadores que más ferozmente violan la naturaleza y los derechos humanos, jamás van presos. Ellos tienen las llaves de las cárceles.

En el mundo tal cual es, mundo al revés, los países que custodian la paz universal son los que más armas fabrican y los que más armas venden a los demás países; los bancos más prestigiosos son los que más narcodólares lavan y los que más dinero robado guardan; las industrias más exitosas son las que más envenenan el planeta; y la salvación del medio ambiente es el más brillante negocio de las empresas que lo aniquilan. Son dignos de aburrimiento y felicitación quienes matan la mayor cantidad de gente en el menor tiempo, quienes ganan la mayor cantidad de dinero con el menor trabajo y quienes exterminan la mayor cantidad de naturaleza al menor costo.

Caminar es un peligro y respirar es una hazaña en las grandes ciudades del mundo al revés. Quien no está preso de la necesidad, está preso del miedo: unos no duermen por la ansiedad de tener las cosas que no tienen, y otros no duermen por el pánico de perder las cosas que tienen. El mundo al revés nos entrena para ver al prójimo como una amenaza y no como una promesa, nos reduce a la soledad y nos consuela con drogas químicas y con amigos cibernéticos. Estamos condenados a morirnos de hambre, a morirnos de miedo o a morirnos de aburrimiento, si es que alguna bala perdida no nos abrevia la existencia.

¿Será esta libertad, la libertad de elegir entre esas desdichas amenazadas, nuestra única libertad posible? El mundo al revés nos enseña a padecer la realidad en lugar de cambiarla, a olvidar el pasado en lugar de escucharlo y a aceptar el futuro en lugar de imaginarlo: así practica el crimen, y así lo recomienda. En su escuela, escuela del crimen, son obligatorias las clases de impotencia, amnesia y resignación. Pero está visto que no hay desgracia sin gracia, ni cara que no tenga su contracara, ni desaliento que no busque su aliento. Ni tampoco hay escuela que no encuentre su contraescuela.

\* Eduardo Galeano.  
Uruguay, 1940-2015.  
Periodista y escritor  
De: Patas arriba



# José Martínez-Bargiela

**José Martínez-Bargiela.** España, 1921 - 2009. Poeta, narrador y traductor. Ha publicado veinte poemarios, entre ellos: *Poemas al sur de Finisterre*, *Responso para una balada*, *Máscara de los Andes*, *En tránsito de lunas*, *Travesía atlántica de un imaginario poeta negro*, *Grand Hotel Capricornio*, *Los ávidos laureles*, *Hojas de palisandro*, *Fragmentos de la noche*, *El escultor*.



## Poema de los equinoccios

No le apresa  
el bosque desnudo  
su cuerpo  
sobre la hierba  
lacia:  
sobre la hierba lánguida  
hubiera sido luna de verano  
que ama  
el pez  
en el arroyo de las hayas.  
El bosque se entenece,  
abre todas su vainas  
y se postran los alisos  
penitentes  
de octubre,  
y el canto de los abedules,  
tornasolados ensueños,  
por sus caducas ramas  
azules.

## Yo, el esmoquin (fragmentos)

Soy apenas un invento de investidura,  
heredero pobre de la prole  
de ínfulas diplomáticas,  
arrumbado  
por descarte  
y rescatado  
de la indigencia  
de un ropavejero  
por un novicio  
en el arte de la gastronomía.

De ahí en adelante soy algo así  
como el que asiste a una misa carismática:  
un sacerdote trasgresor,  
un fanático ortodoxo,  
un judío con quipá.

Pero lo que no digo que soy,  
sin ton ni son:  
enigmático, jurado socialista,  
aunque lleve los ojos vendados  
al promediar la cena.

## Ilusión óptica

un gato amarillo  
mira a los pajaros amarillos  
y le caen lágrima  
porque la piedad  
es demasiado  
para un gato amarillo  
que se relame  
en el fondo del estanque

## Luna llena

Entre los veinte años  
y los sucesivos treinta  
¿qué piensa esta mujer  
que va a mi lado?  
Me mira  
y me ignora,  
me inaugura  
pretencioso intruso  
a una quimera.  
Devoro la idea  
-pletórica presencia-  
de nunca volver  
a encontrarnos,  
ya nos perdimos  
en recuerdos de siempre.  
Han sido pensamientos  
gemelos  
los que humanos.  
La mutua coincidencia  
viaja con nosotros dos,  
solos y ausentes.

## Cuando sea

En todo caso,  
más de una vez dije  
preferir  
una camisa Mao o,  
como hombre,  
el esmoquin  
de trabajo  
de toda  
una  
vida.  
En su último reposo  
-el ropero-  
está enmohecido  
de aburrimiento.

## Tejido a mano

Mientras teje,  
¿en qué piensa  
Esta mujer, a mi costado?  
Le estorbo la madeja,  
aguja bajo el brazo.  
Me aparto un tanto,  
me corro en el asiento  
entre punto y cruz,  
en su pensamiento lejano,  
de mí ajena. Ni siquiera  
vislumbro silencios,  
que en entramado sea  
-de su ser tejido-  
Espacio y clave. Tal vez  
el collage menos pensado: hilo  
que tensa el corazón  
en el olvido.

## Anochece en la ciudad

En esta ciudad secreta  
de tres millones de gentes  
quizás viva alguien a quien yo ame.  
En este vaivén humano, en esta  
alta marejada, uno se desmadra,  
se diluye, se desmaya.  
Un encendido candelabro de almas  
se desvanece en el interín  
y derrama el pabilo de la nada  
y oscurece.  
Debajo de las baldosas: la palabra,  
desentonada voz,  
vaga desde el grito en la pisada inútil  
del amante que se despide,  
del odio que escalda,  
del amor que no dimite,  
por más que la noche caiga  
en la esmeralda del cenit.

## Historias de ciego con violín

¡Vean, vean a los guardias,  
la ley es calva y una sola;  
de fugas, esquiva ley aplicada  
bajo los arcos del puente: ley,  
toda sentencia es válida!  
Observen el resplandor del fuego,  
adviertan pulir el acero las balas,  
por turno  
el humo del tiro de gracia,  
el innecesario suspiro.  
De la comedia a la farsa,  
inútil bululú  
tan solo con ver fluir  
y anudarse el agua  
al rojo color del río,  
la falsa sentencia al alba  
por suscribir la muerte amanecida  
al postrer canto del ruiseñor,  
y pretenden las aleluyas  
loar caros maitines,  
vulnerar,  
transgredir sordas lágrimas  
en cuerdas de violín, el drama.

## Poema

Siempre  
detrás  
del matorral  
de mis palabras  
hay  
una  
voz  
de mujer  
que  
se desnuda,



# José Watanabe en la raíz solitaria de su hablar

\* Rafael F. Oteríño

Primera de dos partes

Con el peruano José Watanabe (Laredo, 1946 - Lima, 2007) la poesía recobra su cetro en la literatura de este continente. Como ocurriera con Vallejo, Neruda y Gonzalo Rojas vuelve a convertirse en la voz comprometida de un hombre con su medio. Pero a diferencia de éstos, no hay en ella vastedad planetaria ni diversidad temática.

Tampoco opone dificultad hermenéutica para acceder a sus contenidos. Por el contrario, es clara, directa, expositiva. Se advierten los ecos de una tradición simbolista bien asimilada y, en lo testimonial, la perplejidad ante el simple hecho de vivir.

Tiene la modalidad de un hablar a solas con la naturaleza, con la conciencia y con el pasado, sobre los que desliza una mirada solidaria. De esta manera, viene a señalar que el hombre se mueve en un ámbito que no ha llegado a hacer suyo, pero que puede ser alumbrado por la potencia mediadora de la palabra.

Es la obra de alguien que no reniega de la tradición literaria que lo alimentara —con algo de crítica social, un cierto prosaísmo, asomos del lado mágico de un territorio de contrastes, la endecha anónima que vaga entre ríos corrientes y laderas espectrales— pero que tampoco hace de ella fuente exclusiva de su inspiración. Es diferente: tan lejos está del pintoresquismo como de la elucubración intelectual.

Así muneado, el poeta se enfrenta a la simple cosa que está allí —árbol, piedra, ciénaga o abismo— y busca adivinarle su solapado revés.

Tal es la raíz solitaria de su hablar: como juntando presencias a fin de configurar un rostro, una aldea, un pueblo que permitan abrazar el horizonte humano tantas veces alcanzado como perdido. Próximo a un Rulfo por su forma morosa de narrar, muestra en la síntesis más ceñida del verso su capacidad para resaltar situaciones humanas episódicas, laterales, llamadas a perdurar por eficacia del lenguaje.

La austeridad prosódica lo convierte en un artesano de la palabra justa, sólo desbordada por la brillantez de imágenes que abren un espacio testimonial donde lo invisible, lo tácito y lo callado tienen su protagonismo.

Con esta escritura exploratoria, define el desencanto de quien sabe que el devenir es más ancho que el apetito humano y que por más que se batalle los sitios del hombre están siempre amenazados por la fatalidad que planea sobre las cabezas.

Como si utilizara la voz de sus antepasados, Watanabe escribe la crónica de un mundo natural que comienza a tejer alianzas con el hombre, todavía huésped imprevisto del planeta. Con esa garganta atravesada por lejanías da lugar a un conjunto poético elaborado a partir de sucesivos cuadros que conforman una fábula rústica de la que el poeta es actor e intérprete.

Tal es su modo de conocimiento: lineal, progresivo y mediante acotaciones costumbristas de las que aflora un destello que opera a la manera de una verdad cedida:

*Desde la cornisa de la montaña  
dejo caer suavemente*



*una piedra hacia el precipicio,  
una acción ociosa  
de cualquiera que se detiene  
a descansar en este lugar.  
Mientras la piedra cae libre  
y limpia en el aire  
siento confusamente  
que la piedra no cae  
sino que baja convocada por la tierra,  
llamada  
por un poder invisible e inevitable.  
Mi boca quiere nombrar ese poder,  
hace aspavientos, balbucea  
y no pronuncia nada.  
La revelación, el principio,  
fue como un pez huido*

*que afloró y volvió a sus abismos  
y todavía es innombrable.  
Yo me contento  
con haberlo entrevistado.  
No tuve el lenguaje  
y esa falta no me desconsuela.  
Algún día otro hombre,  
subido en esta montaña  
o en otra,  
dirá más, y con precisión.  
Ese hombre, sin saberlo,  
estará cumpliendo conmigo.  
"El anónimo" de El huso de la palabra*

En Logroño, España, adonde participó de las Jornadas de Poesía en Español 2005, los jóvenes de un taller literario que seguían sus

pasos lo celebraron descubriéndose debajo de los abrigos camisetas con leyendas que contenían fragmentos de sus poemas.

Él no se inmutó ante la efusiva manifestación: prosiguió la lectura limitándose a levantar durante unos segundos la vista en señal de agradecimiento.

Esta contención interior es muestra de su filosofía moral, que tiene al recato como telón de fondo del que parten y al que regresan las palabras.

Por más que uno fantasee —quiso señalar con su actitud— una corriente implacable lo devolverá a su sitio apartado, en el que no hay lugar para la vocinglería ni el jolgorio ni la fiesta. Nada podía turbar, así lo entendimos, su oración nacida del *refrenamiento*, práctica Zen con la que transparentaba una ética muy personal, hecha tanto de pudor como del control de las emociones.

Porque el suyo es un caso de mestizaje, pero de mixtura rara: madre criolla y padre japonés, campesinos ambos de una hacienda del norte del país adonde fue criado en contacto con el paisaje y las costumbres del Perú pobre.

Por lo tanto, hombre de apego al terruño y afición latinoamericana (bajo este lema me dedicó su libro "La piedra alada": "...este libro que quisiera que sonara y oliera a nuestra Latinoamérica"). Su cultura familiar, de ritos domésticos y presencia cristiana, se vio atravesada por la lectura del oriental haiku, esa gema que tiene tanto de poesía como de juego de ajedrez. De allí toma su parquedad en el decir y su velado (y no tan velado) apetito de trascendencia.

Continuará



José Watanabe  
El Huso de la Palabra



## BARAJA DE TINTA

### Benito Pérez Galdós a Teodosia Gandamias

Sant. 24 de agosto de 1908

Immanente, celestial Teo: llegó tu carta con la puntualidad que tanto me place, y que nos evita inquietudes y quebraderos que cabeza. Aquí ha llovido estos días, y hemos tenido en el cielo y mar un caniz enteramente otoñal. Los días van menguando en tal manera, que se me acorta considerablemente mis rutas de expansión y ejercicio. Don remoto señor Oruro, que me aproximás a mi Teo.

Tu hermano debió de recibir anteyar 50 puntos. Espero su carta acusándome (acusándome) recibo, y antes de irme a Puente Viesgo te mandaré 25

El plan que tengo para mi temporadilla en Viesgo es que saldré de aquí después de recibir tu carta contestando a esta, la cual llegará según cálculos, hasta ahora infalibles, el día 27. Si viene tu carta, quizá parta el mismo día, en la mía te diré si salgo, y cómo has de poner la dirección.

Estaré allí pocos días. Siempre me han aburrido las casas de Baños y la vida colegiada a que se ven obligados los parroquianos de las Aguas. Ya tengo muy adelantada mi obra para Lara. Pero no podré llevarla a Madrid "correleída" y puesta en limpio. En estas últimas operaciones me ayudarás tú, por más que con tu increíble modestia digas que no me ayudas. Te cupiesen



*Sebastián de la Nave Caballero*

**EL ÚLTIMO GRAN AMOR DE GALDÓS**  
**CARTAS A TEODOSIA GANDAMIAS**  
**DESDE SANTANDER**  
 (1907-1915)



COLECCION

PRONILLO

ideas, músicas, rumbos y proposiciones, enmiendas que yo he seguido siempre con excelente resultado.

Veo que sigues preocupada con la portera. No descienda tu inmenso puesto a pensar más de la cuenta en semejante gentuza. Ni des oídos a las tonterías que digan. Por desdenosa que estés tú con ella ya subirá algún día a pedirte perdón.

Cada día que pasa me duele más tu soledad. La mía (mía) también principia a serme insoportable. Sabrás que para el próximo invierno me ha caído un lata oficial, y es que el señor Rodríguez San Pedro, nuestro ministro de Instrucción Pública, a quien llamamos *el Megaterio*, me ha nom-

brado presidente del Tribunal de Oposiciones a la cátedra de Lengua y Literatura Castellanas de los Institutos de Reus, Huesca y Teruel. Mi primera idea al recibir el oficio fue renunciar a ese honor. Luego he pensado que debemos cerrar el paso a la caterva de neos que quieren apoderarse de la enseñanza. Renunciar es entregar una fortaleza al enemigo. Es posible pues que acepte. Luego vendrá la nube de recomendaciones, y el empuje de opositores y de sus influencias. Entiendo que las oposiciones empezarán en enero o febrero. No sé lo que durarán. El trabajo no es mucho: un par de horas durante algunos días. Lo amargo de estas cosas es la dificultad de sentenciar con imparcialidad y frío criterio. Lo que ignoro todavía es quiénes son mis compañeros de Tribunal. Hasta que no lo sepa, no me decidiré por la aceptación o la renuncia.

Cielo querido. Nuestras veladas de invierno serán deliciosas. Iré al campo lo menos posible. Ahora trato de alejar las probabilidades de un nuevo ataque de reuma. Espero que Puente Viesgo me sea propicio para este fin.

Amadísima y sin igual mujer, necesito compañía, tus halagos, tus consejos siempre sanos y prudentes, tu amor desinteresado y siempre intenso, tus palabras dulces, tu perfecta identidad de pensamientos con el pensamiento mío, tu solicitud cuidadosa, tu amante corazón, todo esto necesito que aunque lo tengo, quiero tenerlo cerca y saborearlo cada día. Ya hemos andado lo peor de la ausencia. Ya se ve próximo el fin de ella. Que estés contenta y pienses en mí como yo en ti. Recíprocamente nos consolamos con mutuos cariños que nos trae y lleva el correo. Mil y mil besos de tu Mascle.

**Benito Pérez Galdós.** Escritor español, 1843 - 1920. Uno de los mayores representantes de la novela realista española del siglo XIX. Académico de la Lengua desde 1897. Nominado al Premio Nobel en 1912. Cuando el escritor tenía poco más de sesenta años, casi ciego por las cataratas entabló una relación amorosa con **Teodosia Gandamias**, una profesora que leía a Maquiavelo y estudiaba inglés. Con ella departió abundantemente sobre cuestiones literarias, y pronto la culta dama se convirtió en sus manos y sus ojos ya que transcribió sus escritos corrigiendo galeras poco antes de que el escritor se viera obligado a tomar un secretario.