



D.L. 5 - 3 - 63 - 10

ISSN 2219-0376



Octavio Paz • Carlos Decker • Erika Rivera • César Aira • Augusto Guzmán • Dore Ashton
Tzvetan Todorov • María Estenssoro • Antonio Paredes • Héctor Borda • Rafael Oteríño • Napoleón Bonaparte

LA PATRIA
SUB-DECANO DE LA PRENSA NACIONAL

suplemento orureño de cultura

año XXIV n° 619 Oruro, domingo 12 de febrero de 2017





Ángel Guardián
Óleo sobre tela 20 x 15 cm.
Erasmo Zarzuela

Todo comenzó con la poesía

No todos los pueblos tienen novelas, tratados de filosofía, dramas o comedias; todos tienen poemas. No menos asombrosa que la universalidad de la poesía es su antigüedad. ¿Cuándo comenzaron los hombres a componer canciones? Aunque es imposible saberlo, no es temerario suponer que la poesía comenzó cuando comenzó el habla humana. En sí mismo el lenguaje es ya metáfora, poesía: consiste en designar con un sonido equis al objeto zeta. También desde su nacimiento el lenguaje es rima, aliteración, onomatopeya y, en fin, ritmo.

Octavio Paz en: *Prólogo a La casa de la presencia*

Pesadilla



A pesar de estar despierto, siento que si cierro los ojos volveré a ver ese par de ojos tristes, negros azabaches.

"Ni fotos ni grabadoras", nos habían dicho.

Aparenta veinte años, pero nos dicen que tiene dieciséis y que viene de alguna ciudad de Moldavia.

Cierro los ojos y siento que su perfume inunda todo el ambiente.

Cuando estoy más cerca advierto que se trata de la fragancia a jabón barato. Abro los ojos y, definitivamente, acuden a mi atolondrada mente las voces que me reiteran:

"Nada de fotos".

"Cayó en una redada conjunta de las policías de dos países amigos."

"Ella nos llevará al principio de la madeja"

Nos mira. ¡No! Me mira.

Supongo que lo hace porque debo recordarle a su padre.

Un padre que seguramente la quiere y la está esperando para homenajearla por lo bien que lo ha hecho en sus estudios en el extranjero o por su nueva carrera en el campo de la hostelería.

O simplemente un padre que está esperando que la hija llegue con dinero.

El resto no importa si "con ese dinero podemos curar a tu madre" o "con ese dinero viviremos mejor".

Vuelvo a perderme en los vericuetos del sueño a pesar de que mis sienes golpean con fuerza. Se lo dije a Shuquri que era demasiado *raki* para alguien que está acostumbrado a otros alcoholes.

"El *raki* es digestivo, tiene un dejo de anís que hace bien".

Seguro que sí, pero, no en la cantidad que nos sirvió Fátima.

Me vuelven a acosar miles de mujeres sin rostro.

Todas visten igual, llevan maletas y tienen una pañoleta cubriendo sus cabezas.

No. Son musulmanas, quizás, quizás no lo son... son simplemente mujeres.

Pasan por encima mi sueño como olas marinas, además huelen a mar...

Carlos Decker Molina.

Escritor y periodista, 1971

De: "Sobrevivientes" - 2007



el duende
director: luis urquieta m.
consejo editor: benjamín chávez c.
erasmo zarzuela c.
coordinación: julia garcía o.
diseño: david illanes
casilla 448 telfa. 5276916-5288500
elduende@zofro.com
lurquieta@zofro.com

www.lapatriaenlinea.com.bo/elduende



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

¿Es el capital erótico un capital cultural?

Sobre sensualidad, belleza y Miss Universo 2017

* Erika J. Rivera

Considero que debemos entender el capital erótico dentro de un capital cultural que impone sus exigencias al género femenino y que además el capital erótico puede medirse por el índice de masa corporal. El filósofo José Luis Moreno Pestaña y el sociólogo Carlos Bruquetas Callejo nos explican que Pierre Bourdieu propuso una distinción entre capital económico, cultural y social para debatir frente a los que reducen el problema del capital a la economía descuidando otros factores de las prácticas humanas. Para estos pensadores la economía de los bienes simbólicos de Bourdieu merece una discusión antropológica, sociológica y filosófica. Por lo tanto necesitamos comprender que todos los ámbitos no son reductibles al cálculo económico estándar. Por ejemplo: cuando la jurista Deborah L. Rhode accedió a presidir una asociación profesional de mujeres juristas le impusieron cambiar su aspecto bajo la supervisión de estilistas. ¿Cuál es el comportamiento económico en ese caso? ¿Aceptar que la apariencia es un currículo implícito pero innegociable de una profesional? ¿O, por el contrario, pensar como abogada y feminista que es una intromisión arbitraria e intolerable? Aunque Rhode analizara los mercados culturales y lo plasmara en un libro, decidió no cooperar con la imposición. Esta conducta generó pérdidas ante sus competidoras que sí explotaban sus propios recursos eróticos. Por lo expuesto cualquier forma de capital en la realidad cotidiana de la vida se combina con otros capitales y no pueden reducirse a uno. El capital cultural tiene consecuencias en las redes sociales del sujeto y en sus recursos económicos. ¿Dónde situar los requisitos de belleza y corrección (diversos según los contextos sociales) en el vestir, que le impusieron a la profesora Rhode al ocupar su cargo?

Primeramente el capital cultural recibe un capital incorporado. El individuo debe criarse en un entorno que favorezca ese deseo de adquirirlo. No todas las familias favorecen por igual las competencias estéticas. Las hay que incluso las reprimen o les adjudican valores subordinados. No todas imponen un proceso de formación para vigilar sus dimensiones corporales o su vestuario. Entonces ante esta carencia Catherine Hakim, en su análisis sobre el valor del cuerpo, ha propuesto dentro de la teoría social programar actividades compensatorias de la falta de transición corporal familiar realizando cursos para mejorar el aspecto estético en escuelas de hostelería.

En segundo lugar, el capital cultural que proporciona credenciales educativas. El portador no necesita demostrar continuamente sus competencias. Es necesario señalar que para la socióloga británica Catherine Hakim la triada de Bourdieu como el capital económico, capital cultural y capital social ya no es suficiente, porque hoy existe un tipo de capital, el erótico, que no puede reducirse a estos tres aunque se relaciona con ellos y los potencia.

Hasta aquí podemos comprender que para Bourdieu los tipos de capital pueden convertirse entre sí; el dinero puede invertirse en

estudios o lecturas, en arte y en bibliotecas y producir capital cultural; las redes sociales pueden acabar siendo útiles para los negocios. Pero la idea central es que para Hakim el capital erótico es dependiente del azar biológico y no puede adquirirse con los otros capitales. En conclusión: el capital erótico desafía las jerarquías sociales y pueden poseerlo personas con escasísimos recursos económicos, sociales y culturales. El capital erótico puede permitir el acceso al resto de capitales, y unido a cada uno de ellos lo potencia y se potencia. Como podemos observar, esta reflexión dentro de la teoría social nos permite subrayar que Hakim va más allá de Bourdieu y nos permite comprender en parte lo que ocurre en el presente. Por ejemplo: el concurso de Miss Universo 2017 no solo desplegó belleza y sensualidad, sino también preparación cultural y formación académica reflejando lo que se espera del género femenino en el siglo XXI, cada vez mucho más competitivo para hombres y mujeres donde la exigencia, la competencia y la perfección en los diferentes ámbitos de la formación humana desde el corporal hasta el intelectual es mucho más exigente. Evidentemente hubo mucha sensualidad y belleza, pero las finalistas de este concurso como las representantes de Francia, Haití, Colombia y Estados Unidos tuvieron que demostrar algo más que sensualidad, como por ejemplo la capacitación técnica científica porque a pesar de su corta edad estas hermosas mujeres ya se desarrollan en profesiones como la carrera militar, la odontología, la ciencia y la tecnología (en temas como la investigación científica para prevenir el glaucoma y la ceguera infantil). Subí apelo al argumento de Hakim: en la subversión de las estructuras sociales que pueden ser rotas por el capital erótico, muchas de estas muchachas ascendieron de estratos muy humildes. Entonces es verdad que con preparación y capital erótico se trasciende la barrera de clase social. Tal vez el problema de esta teoría social se encuentre en la instrumentalización del capital erótico pues este aspecto nos puede llevar a una discusión ética.

Para Hakim el capital erótico puede ser masculino y femenino. Pero los hombres estigmatizan a las mujeres que se benefician de su belleza corporal y en esta actitud de dominación encuentran el paradójico apoyo del feminismo radical y su fobia a la belleza. "Esas presiones impiden que las mujeres tomen conciencia de su potencial en el mercado erótico y usen instrumentalmente su cuerpo", dice Hakim. En conclusión: las élites sociales no pueden acaparar el capital erótico. El desdén por este capital es patriarcal y clasista, incluyendo el apoyo involuntario del feminismo radical no permiten que mujeres de clases populares se promocionen por medio de su belleza. Como podemos ver esta tesis es evidentemente polémica. Sigamos comprendiendo los elementos del capital erótico que, según Hakim, son seis. Primero el capital erótico no es idéntico a belleza física, aunque esta puede ser una parte integrante del mismo. La belleza varía con las culturas y los periodos históricos.

Existe la posibilidad y la legitimidad del trabajo estético: el aspecto físico puede mejorarse y no supone alterar rasgos naturales como el sexo o los rasgos étnicos. Segundo: el capital erótico consiste en el atractivo sexual que nace por el cuerpo en movimiento. El tercer punto se refiere a la capacidad del don de gentes. El cuarto elemento procede de la vitalidad, del tono corporal y la buena forma física. El quinto deriva de la inversión en ropa y abalorios, dominar los contextos y las distintas maneras de presentarse. Todo esto ayuda a revalorizar el capital erótico. El sexto componente es la habilidad sexual que según las encuestas disfruta un número restringido de personas. En este aspecto Hakim es muy prudente. Para la autora la sociedad contribuye a individualizar las trayectorias sociales a través del capital erótico, por lo tanto debería romperse todo tabú y trabajar este capital desde la infancia, pues resulta central en los espacios de la vida pública y privada donde el cuerpo se convierte en el centro de la interacción profesional. Muchas mujeres y muchos hombres progresan económicamente tanto por sus recursos eróticos como por sus competencias técnicas: por lo segundo les pagan, por lo primero no. Las aptitudes sociales, en las cuales el capital erótico juega un papel importante, son componentes esenciales de intercambios económicos apoyados en el aspecto del trabajador. Hakim aboga en favor de que el gobierno recompense las competencias comunicacionales y corporales.

Podemos observar que el mundo cambia aceleradamente. Hasta hace poco nos educaban de forma inversa debido a que se consideraba como un antivalor la importancia del cuerpo como centro y que lo importante era desarrollar nuestras aptitudes intelectuales porque el aspecto físico es efímero y por el contrario la inteligencia se desarrolla, crece y se consolida. Pero hoy los aspectos físicos ya no son un antivalor como nos los muestra no solo el mundo de la televisión, sino también el ámbito profesional y la competitividad laboral del siglo XXI. Es evidentemente una realidad que no podemos evadir, porque si bien estas teorías se desarrollan en países desarrollados con estadísticas y trabajo de campo para demostrar la relación del índice de masa corporal con las profesiones, el estrato social, el género y la edad no significa que estos comportamientos no se desplieguen a países en desarrollo. Si el capital erótico destruye a las élites cerradas también podría desestructurar a las sociedades en desarrollo (mucho más conservadoras). Es decir que las mentalidades también se despliegan geográficamente y no solo se heredan.

Moreno y Bruquetas critican el modelo de Hakim por ser un capital excluyente. Consideran que todos los capitales, y todos los estados del capital cultural no pueden acumularse a la vez. No todo el mundo tiene las condiciones sociales y la preparación cultural para estar vigilando su dieta todo el tiempo. Asimismo los costos efectivos del capital erótico derivan en la instrumentalización, porque el cuerpo no es cualquier cualificación

que se pueda ofrecer como mercancía. Muchas culturas asocian a él un sentimiento de dignidad muy profundo, dañado por la absoluta mercantilización. También se puede hablar de un maquiavelismo ineficaz porque resulta complejo convertir las preferencias en utilidad, porque todo ser humano comparte sistemas de valores distintos y muchas veces disociados entre sí. La teoría no es diferenciada porque un trabajador social, un policía o un matemático exigen que además de ser guapos justifiquen que son competentes y que podrían estar allí, aunque fueran poco agradados. Los autores critican la teoría de Hakim por ser de una plasticidad limitada, porque un cuerpo esclavizado estéticamente también se enfrentará a la edad y el desgaste. Finalmente la última crítica: la autora sería enemiga de la gordura e identifica delgadez y belleza aunque en parte tenga razón porque los historiadores describen una dinámica de siglos de valorización creciente de la delgadez y de trabajo cada vez más preciso sobre diversas partes del cuerpo. Se me ocurre mencionar a la corriente estética manierista, que visualiza cierta mirada sobre el cuerpo que hoy poco a poco se va naturalizando. Como lo expresan muy bien los autores: de acuerdo a las encuestas la prevalencia social de ciertas morfologías corporales sobre otras (como por ejemplo la tendencia a la delgadez entre las clases sociales con superiores credenciales corporales) pueden aparecer en coyunturas, en las cuales determinadas cualificaciones corporales no tengan valor o se vean contestadas. Por ejemplo: el desprecio por el capital estético puede convertirse en ciertos ámbitos culturales en signo de autenticidad, de compromiso con valores genuinos.

Por todo lo expuesto los mercados concretos no reproducen automáticamente los criterios de valor que reconocen los dominantes. Pero no podemos negar que el índice de masa corporal también se incrementa en algunos casos. De acuerdo a encuestas los datos muestran que las distancias son crecientes según el capital cultural. Por ejemplo: el índice de masa corporal en las mujeres de clases populares va en aumento, mientras las universitarias se controlan, y las más jóvenes lo hacen más que la generación anterior. Considero que todo esto implica capital cultural porque también se requiere información y formación para ser selectivo con la alimentación. El capital erótico puede ser azaroso o también puede ser desarrollado por libre elección. Considero que lo razonable es que el lector sea quien tome una posición respecto a esta tesis polémica que no por encontrarnos muy lejos de la problemática de los países altamente desarrollados, significa que somos inmunes a sus nuevos valores.

* Erika J. Rivera.
La Paz. Escritora.

Breve diálogo con César Aira

César Aira. Escritor y traductor argentino, 1949. Ha publicado más de sesenta obras, sobre todo novelas cortas por razones, según dice, de procedimiento



Usted es un escritor muy prolífico, ha escrito más de 80 novelas y normalmente publica de a dos o tres por año. Pero la última, *El Santo*, salió en 2015, ¿por qué paro?

Hice huelga porque me cansé de que me pusieran ese mote de 'prolífico'. Empecé a notar que nadie decía que mis últimos libros eran buenos, sino que eran muchos y eso me enojó un poco. Sobre todo una crítica de *El Santo*, justamente, que empezaba diciendo

"¡Otra novela de Aira! ¿Valdrá la pena leerla? Si cuando la terminemos ya habrá aparecido otra"... Así que decidí dejar de sacar cosas por un tiempo.

¿Pero siguió escribiendo?

Sí. De hecho voy a volver a publicar. Este año sale otra novela. *Perdón...* otras (Risas).

A pesar de su huelga, Penguin Random House sacó el año pasado una biblioteca con varios de sus libros...

Es que tenían muchos libros míos ya publicados. Quisieron reunirlos con un mismo diseño y le pusieron ese nombre: 'Biblioteca Aira'. Está bien. Me gusta porque yo toda mi vida he sido un hombre de libros y tener una colección con ese nombre suena bien.

Además de ellos, usted también trabaja con editoriales pequeñas. Las que algunos llaman 'Independientes'... ¿Hay alguna diferencia entre trabajar con ellas y trabajar con las más grandes?

La libertad de volumen. Las editoriales grandes piden pasar de las 150 páginas y ponen algunos límites. En cambio las pequeñas no. Estas han proliferado en Argentina y creo que en el resto del mundo porque se ha hecho mucho más fácil el proceso de imprimir. Además, algunas son de amigos míos que me permiten todo: si les doy un libro de 20 páginas, lo sacan.

También me dan más libertad de experimentar. Sin embargo la diferencia ya no es tanta porque yo he terminado haciéndome muy amigo de todos

mis editores, incluso en las editoriales grandes. Quizá es por un complejo de culpa, porque sé que conmigo están perdiendo plata y no les importa porque les gusta lo que escribo.

En Colombia también hay un boom de pequeñas editoriales, ¿cree que esa

tendencia es buena para el mercado literario?

Yo creo que es bueno... aunque al final no lo sé, porque también veo que se está escribiendo demasiado. Un amigo mío dice "porque no dejan escribir a los dos o tres que saben escribir y se callan la boca" (Risas). Aunque bueno, así haya mucha industria editorial y mucho libro, uno no puede esperar a que aparezca un gran escritor cada semana o cada mes, ni siquiera cada año. Un escritor realmente buen va a aparecer cada 30 o 50 años.

¿Y cuál cree que ha sido el último gran escritor?

Borges fue un gigante. Creo que Kafka y Borges fueron los dos grandes del siglo XX. En Argentina acaba de morir uno que fue realmente grande: Alberto Laiseca, creador de un mundo propio. Y eso es lo que falta a veces. Los escritores y novelistas se conforman con escribir una buena novela, y hay tantas buenas novelas que una más no hace la diferencia. Pero crear un mundo propio, un estilo propio, crearse a uno mismo... eso es mucho más difícil.

¿Cree que actualmente hay escritores tratando de hacerlo?

Yo leo muy poco a los escritores contemporáneos. De cada diez libros que leo, nueve son relecturas. Aunque si leo a algunos amigos y a autores jóvenes. Una vez dije que leo muchas dos primeras páginas y algunos se enojaron, pero es la verdad, me mantengo. Sin embargo, yo desconfío de mi propio juicio, porque siempre me va a gustar lo que se parezca a mí, así que me puedo perder algunas cosas.

Sus primeros libros eran largos, pero a mediados de los 90 comenzó a sacarlos cada vez más cortos. Ahora ninguna de sus novelas pasa de las 100 páginas, ¿cómo descubrió cuál era su tamaño ideal para contar historias?

Simplemente me di cuenta de que estaba haciendo un esfuerzo para ser novelista "normal". Fue cuando empezaron a aparecer estas pequeñas editoriales de las que hablamos. En ese momento yo ya había publicado varios libros y tenía cierto nombre, pero se me acercaron tres chicas jóvenes que habían fundado una editorial llamada Beatriz Viterbo (por el personaje de Borges) y me pidieron un libro. Yo me di cuenta de que ellas podían publicar novelas cortas, de unas 70 páginas. Así que les di una en ese formato corto y fue como una liberación.

Usted ha dicho en varias ocasiones que comienza sus libros a partir de una idea concreta, pero ¿cómo las desarrolla? ¿Desde que comienza a escribir sabe cuál va a ser el final?

No. La historia se va armando a medida que la voy escribiendo. Pero para eso necesito dos cosas: que la idea sea un poco rara y que rompa la lógica (como un ser inmortal



que muere) un poco en el sentido de Borges, y también que sea algo personal, algo que me toque a mí así no sea propiamente autobiográfico. Si solo está la idea, la historia sale como algo frío y mecánico. Y si solo está lo personal, puedo caer en el sentimentalismo y escribir algo patético. No siempre lo logro, de cada cinco historias que empiezo, solo termino una.

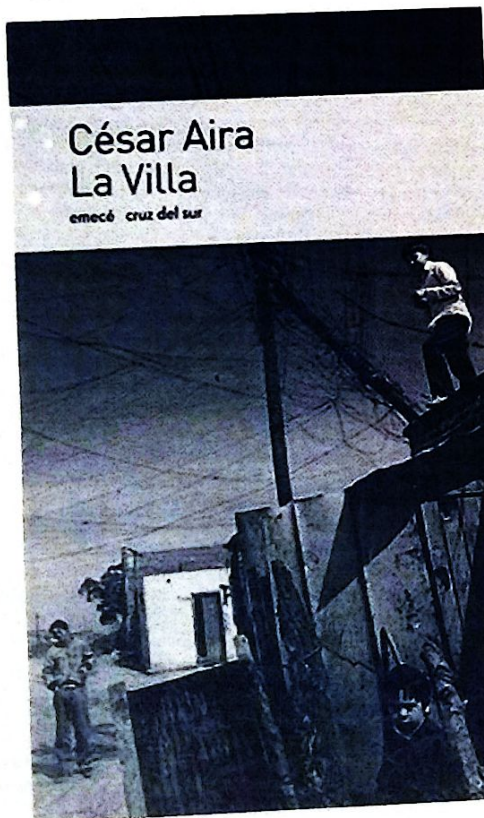
¿Y tiene una rutina para escribir o espera a que le llegue la inspiración?

Soy muy rutinario. A media mañana me voy a un café de Buenos Aires con mi lapicero y mi libretita y escribo una o dos horas. Y a veces en la tarde, si no tengo algún compromiso, hago otra sesión. No soy de inspiraciones momentáneas, soy escritor solamente cuando escribo. De hecho a veces me atasco, no sé cómo seguir y digo "lo voy a pensar a ver si caminando se me ocurre algo", pero no pasa nada. Tengo que ponerme frente a la libreta nuevamente para desenredarme.

¿Y ha intentado escribir directamente en el computador?

No. Para mí son fundamentales el papel y la mano. Yo pienso que la escritura manuscrita es la base de la civilización y no está bien que se le abandone ahora. Y eso está pasando, tristemente. Yo he visto gente en los cafés que se instala con teléfono, netbook, tablet, pero cuando tienen que anotar algo le piden al mesero un bolígrafo. Y también sé de maestros, incluso grandes, que escriben tan mal que no se les entiende. Se ha perdido mucho... pero no quiero ponerme militante, que cada cual haga lo que quiera.

Tomado de Semana.com
Colombia.



El ensayo en Bolivia: Porfirio Díaz Machicao

La Paz, 1909-1981. Escritor, biógrafo, cuentista, novelista, antologador, periodista y ensayista

Por Augusto Guzmán

1. MELCAREJO, 1944; 55 páginas. La historia de un bandido introducido en la política para alcanzar el poder con las armas del ejército, siempre ha tentado el ingenio de los escritores y periodistas para estudiar a tales personajes en lo que son y en lo que representan. Porfirio ha escogido esta figura de la historia y de la leyenda, para componer un trabajo que muestra sus quilates de escritor narrativo y caracterizante. Primero el paisaje moral y político del país en perspectiva histórica; fruto común de la embriaguez nocturna en la chichería aldeana crece allí mismo, en el valle tarateño, como un niño triste hasta madurar temprano en una juventud animosa y plébrica.

El sol del Valle le ha forjado con trazas de héroe, su tristeza se ha trocado en bravura, con lo cual su camino al cuartel está trazado. Desde soldado raso hasta coronel asciende, como otros en la turbia corriente de los motines jugando cartas de lealtad o de subversión hasta el último golpe de 1864 en que se promueve audazmente a la Presidencia. El desgobernado interno y externo. La pasión íntima por Juana Sánchez. La caída y la muerte trágica en Lima.

Todo a grandes pinceladas goyescas, más bien biográficas. Es un ensayo literario a costa de un funesto y pintoresco personaje político que le costó al país sangre y territorio y también mucha literatura de admiración absurda; hubo escritor boliviano capaz de publicar un tomo de 460 páginas con el título de "El Quijote Mestizo".

2. VEJEZ, 1967; 20 páginas en la obra "Cauce de palabras". Como reza el subtítulo es un elogio del proceso de la caducidad humana, tarea para la cual por cierto se necesita ingenio maduro y optimista inteligencia por encima de las melancolías de la declinación biológica.

Sin embargo él, en la madurez de los 57 años, luego de una aproximación juiciosa se apodera sagazmente del escurridizo tema de la vejez y lo desarrolla en una fina, delicada y poéticamente persuasiva secuencia en que el escritor, funcionando como orador conferencista, va dictando una enseñanza de sabidurías tonificantes y consoladoras. La belleza moral y física de la vejez, su evidente fortaleza y serenidad.

El hábito de la meditación y la curiosidad intelectual luchando victoriosamente contra las limitaciones orgánicas. La vejez no guarda sus secretos en los rincones sino en los parajes abiertos de la existencia humana.

3. GONZALO ZALDUMBIDE, 1967; 40 páginas en el mismo libro. Figura y pensamiento del gran escritor ecuatoriano. Síntesis apologetica que justifica por sus merecimientos una celebridad conquistada por el trabajo permanente con talento cada vez

más seguro de su valor creativo en una larga vida de pasión intelectual.

Primero el ensayo sobre "Ariel" de Rodó como punto inicial de su carrera; Rodó, a cuyo pensamiento vuelve más tarde en estudios de mayor amplitud y profundidad. En París elogia a Barbusse y escribe sobre la evolución literaria de D'Annunzio, a quien considera el verdadero personaje viviente de sus obras. Por su parte nuestro autor se explica sobre ambos escritores sin dejar el hilo



crítico de Zaldumbide que luego pasa a la inquietante vida y obra de Federico Nietzsche. Su impresión del lago

Titicaca. Algo sobre "Huaspungo" de Icaza. "La égloga trágica" libro capital y libro isla. Le gusta comparar a Zaldumbide con Azorín, Amado Nervo y Alfonso Reyes. "La obra de Don Gonzalo como se ve, es - para mí - tarea de memoria. Pero de una fuerte memoria regida por el corazón".



4. DISCURSO SOBRE SANTA TERESA DE ÁVILA, 1967; 28 páginas en el mismo libro. Sin haber sido propiamente orador siempre ha escrito y leído buenos discursos. Y aquí tenemos el dedicado a Santa Teresa cuyo misticismo considera definitivo con precedencia de la vocación literaria despertada por los libros de caballería. En su encaminamiento discursivo, sembrado de tropos estimulantes, usa con precisión selectiva una bibliografía que va desde Russel y Unamuno, hasta Merton y Entralgo.

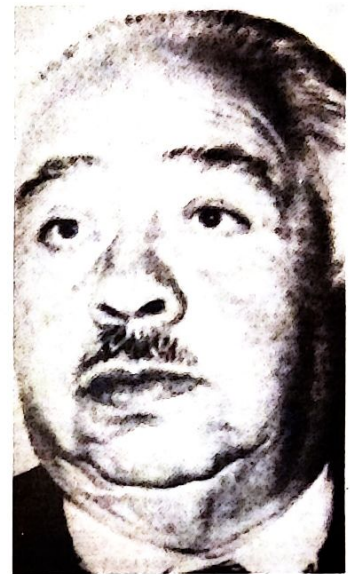
La santidad, una embriaguez celestial que poseyó para siempre a una mujer llena de fe pura y firme. Fundamentalmente no se muestra parco en citas que apenas si le dejan espacio para opinar poéticamente por su cuenta. Sin embargo, el discurso es sobrellevado con dignidad académica. Cuando va a terminar gallardamente, con un gesto de original desprenderse, otra vez entre comillas Thomas Merton y Miguel de Unamuno.

5. DISCURSO SOBRE CHARLES CHAPLIN, 1967; 45 páginas en el mismo libro. La figura espectacular del siglo ha requerido también su ocupación de conferencista. Aquí no hay erudición acaparadora. El autor se atiene a sus ideas, a sus impresiones que siempre son emocionales en el fondo y de ascensión estética en la forma.

Busca y encuentra, con ojo diestramente ubicador, los pasajes más sensibles y sugestivos de las propias memorias del actor, escritas con sinceridad confidencial. Esa obra le sirve de inspiración y de materia prima indispensable; nada más. Él lleva en cambio por delante la tarea de una reconstrucción también espectacular, comenzando por la inconfundible manera de caminar, un poco dolorosamente, con pasos de vagabundo hacia el encuentro de sus argumentos que le han dado una celebridad sin paralelo en la historia.

La vida y la obra. El terrible drama de su madre enloquecida, no en la miseria que vivieron juntos, sino cuando la fortuna de Charles comenzaba a desplegar sus alas de triunfo. Como el actor va a vivir diez años más después de este ensayo, conferencia, no se habla de su vejez y muerte sino de su obra. "La quimera del oro" y la quimera de Bolivia es una comparación ingeniosa. "La mirada de Charles Chaplin ha contemplado la transformación del mundo; desde las luces de París hasta la maquinización moderna; desde los gestos peripatéticos y neronianos de Hitler hasta los gloriosos y oscuros episodios de la resistencia francesa".

6. TESTIFICACION DE LA CUECA, 1968; 26 páginas. Desde la dedicatoria doliente y sentenciosa hasta el punto final, aunque haya sido



Porfirio Díaz Machicao

también conferencia, este es un ensayo literario sobre un tema musical y coreográfico, sentido y vivido en el cuerpo transeúnte del folklore boliviano. La cueca en efecto es un modo de ser nacional, igual que su hermano menor el baile o el bailecito. Porfirio, cuya juventud noctámbula supo mucho y bien de todo esto, con acompañamiento de tragos cortos y largos, ha encendido su imaginación de cronista lírico y de trovador sollozante bajo el caudal clarificado de sus memorias.

No le importa la procedencia. Sabe que la cueca se vino de contrabando para identificarse con la idiosincracia popular de una nación que canta y baila aunque le duela. La cueca en la literatura de los escritores y poetas. Dice que al conjuro del "Wayñu" de Claudio Peñaranda toda la bohemia que Sucre sollozó bajo las ojeras de la luna.

Recuerda a Simeón Roncal porque pocos como él habían llegado a una sublimidad de la tonada, a una verdadera eucaristía musical de la cueca. Recuerda a Miguel Ángel Valda, Teófilo Vargas y Belisario Zárate. Recuerda a Félix Capriles, asesinado en Chuspipata; lo recuerda en su clima de medianoche acalorada de canciones, de guitarras, de bailes, de cuecas y de chicha, para todos hermanitos, en jarras de cristal. La cueca... También el testificador ya no es de este mundo.

Augusto Guzmán.
Cochabamba, 1903 - 1994.
Escritor, ensayista, crítico
literario e historiador.
De: "El ensayo en Bolivia", 1983

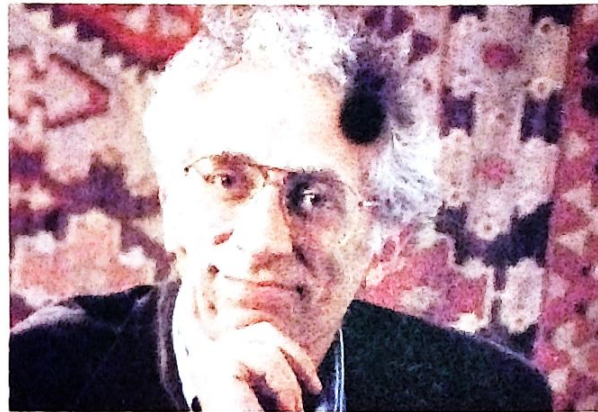


Descubrir

Tras su reciente fallecimiento, El Duende rinde homenaje al pensador búlgaro francés Tzvetan Todorov (1 de marzo de 1939 – 7 de febrero de 2017), reproduciendo un fragmento de "Literatura Latina: La conquista de América, el problema del otro"

Quiero hablar del descubrimiento que el yo hace del otro. El tema es inmenso. Apenas lo formula uno en su generalidad, ve que se subdivide en categorías y en direcciones múltiples, infinitas. Uno puede descubrir a los otros en uno mismo, darse cuenta de que no somos una sustancia homogénea, y radicalmente extraña a todo lo que no es uno mismo: yo es otro. Pero los otros también son yos: sujetos como yo, que solo mi punto de vista, para el cual todos están allí y solo yo estoy aquí, separa y distingue verdaderamente de mí. Puedo concebir a esos otros como una abstracción, como una instancia de la configuración psíquica de todo individuo, como el Otro, el otro y otro en relación con el yo; o bien como un grupo social concreto al que nosotros no pertenecemos. Ese grupo puede, a su vez, estar en el interior de la sociedad; las mujeres para los hombres, los ricos para los pobres, los locos para los "normales"; o puede ser exterior a ella, es decir, otra sociedad, que será, según los casos, cercana o lejana: seres que todo acerca a nosotros en el plano cultural, moral, histórico; o bien desconocidos, extranjeros cuya lengua y costumbres no entiendo, tan extranjeros cuya lengua y costumbres no entiendo, tan extranjeros que, en el caso límite, dudo en reconocer nuestra pertenencia común a una misma especie. Esta problemática del otro exterior y lejano es la que elijo, en forma un tanto cuanto arbitraria, porque no se puede hablar de todo a la vez, para empezar una investigación que nunca podrá acabarse.

Pero ¿cómo habla de ella? En tiempos de Sócrates, el orador solía preguntar al auditorio cuál era su modo de expresión, o género, preferido: ¿el mito, o sea el relato, o bien la argumentación lógica? En la época del libro, no se puede dejar esta decisión al público: ha sido necesario hacer una elección previa para que el libro exista, y uno se conforma con imaginar, o desear, un público que respondiera de tal manera con preferencia a tal otra; y no se conforma, también, con escuchar la respuesta que sugiere o impone el tema mismo. He elegido contar una historia. Más cercana al mito que a la argumentación, se distingue de ellos en dos planos: primero porque es una historia verdadera (cosa que el mito podía pero no debía ser), y luego porque mi interés principal es más el de un moralista que el de un historiador; el presente me importa más que el pasado. A la pregunta de cómo comportarse frente al otro, no encuentro más forma de responder que contando una historia ejemplar (ese será el género elegido), una historia que es, pues, tan verdadera como sea posible, pero respecto a la cual trataré de no perder de vista lo que los exégetas de la Biblia llamaban el sentido tropológico, o



Tzvetan Todorov

moral. Y en este libro alternarán, algo así como en una novela, los resúmenes, o visiones de conjunto sumarias; las escenas, o análisis de detalle, llenas de citas; las pausas, en las que en las que el autor comenta lo que acaba de ocurrir; y, claro está, frecuentes elipsis u omisiones: pero ¿en es ese el punto de partida de toda historia?

De los numerosos relatos que se nos ofrecen, he escogido uno: el del descubrimiento y la conquista de América. Para hacer mejor las cosas, me he dado una unidad de tiempo: el centenario de años que siguen al primer viaje de Colón, es decir, en bloque, el siglo XVI; una unidad de lugar: la región del Caribe y de México (lo que a veces se llama Mesoamérica); por último, una unidad de acción: la percepción que tienen los españoles

de los indios será un único tema, con una sola excepción, que se refiere a Moctezuma y a los que lo rodean.

Dos justificaciones fundamentaron —a posteriori— la elección de este tema como primer paso en el mundo del descubrimiento del otro. En primer lugar el descubrimiento de América, o más bien el de los americanos, es sin duda el encuentro más asombroso de nuestra historia. En el "descubrimiento" de los demás continentes y de los demás hombres no existe realmente ese sentimiento de extrañeza radical: los europeos nunca ignoraron por completo la existencia de África, o de la India, o de China; su recuerdo está siempre ya presente, desde los orígenes. Ciertamente que la Luna está más lejos que América, pero sabemos hoy en día que se encuentre no es

tal, que se descubrimiento no implica sorpresas del mismo tipo para poder fotografiar a un ser vivo en la Luna, es necesario que un cosmonauta vaya a colocarse frente a la cámara, y en su caso solo vemos un reflejo, el del otro, terrícola. Al comienzo del siglo XVI los indios de América, por su parte, están bien presentes, pero ignoramos todo de ellos, aun si, como es de esperar, proyectamos sobre los seres recientemente descubiertos imágenes e ideas que se refieren a otras poblaciones, lejanas. El encuentro nunca volverá a alcanzar tal intensidad, si esa es la palabra que se debe emplear: el siglo XVI habrá visto perpetrarse el mayor genocidio de la historia humana.

Pero el descubrimiento de América no solo es esencial para nosotros hoy en día porque es un encuentro extremo, y ejemplar: al lado de ese valor paradigmático tiene otro más, de causalidad directa. Ciertamente que la historia del globo está hecha de conquistas y de derrotas, de colonizaciones y de descubrimientos de los otros; pero, como trataré de mostrarlo, el descubrimiento de América es lo que anuncia y funda nuestra identidad presente; aun si toda fecha que permite separar dos épocas es arbitraria, no hay ninguna que convenga más para marcar el comienzo de la era moderna que el año de 1492, en que Colón atraviesa el océano Atlántico. Todos somos descendientes directos de Colón, con él comienza nuestra genealogía —en la medida en que la palabra "comienzo" tiene sentido. Desde 1492 estamos en una época que, como dijo Las Casas refiriéndose a la navegación de Colón, es "tan nueva y tan nunca (...) vista ni oída". Desde esa fecha, el mundo está cerrado (aun si el universo se vuelve infinito), "en el

Tzvetan Todorov

Elogio de lo cotidiano

Ensayo sobre la pintura holandesa del siglo XVII



THE CONQUEST OF AMERICA



The Question of the Other

Tzvetan Todorov

Foreword by Anthony Pagden



Dore Ashton: "Los verdaderos artistas dicen lo que quieren decir"

El pasado 30 de enero falleció una de las más destacadas historiadoras de arte y crítica norteamericana Dore Ashton. En su homenaje El Duende reproduce la entrevista hecha por Nuria Navarro para el periódico español Opinión (marzo, 2008)

tinoamericana.

mundo es poco" como habrá de declarar en forma perentoria el propio Colón; los hombres han descubierto la totalidad de la que forman parte mientras que, hasta entonces, formaban una parte sin todo. Este libro será un intento de comprender lo que ocurrió aquel día, y durante el siglo que le siguió, por medio de la lectura de algunos textos, cuyos autores serán mis personajes. Ellos monologarán, como Colón: iniciarán el diálogo de los actos, como Cortés y Moctezuma, o el de las palabras sabias, a la manera de Las Casas y Sepúlveda; o aquel otro, menos evidente, de Durán o de Sahagún con sus interlocutores indios.

—Pero basta de preliminares: vamos a los hechos.

Se puede admirar la valentía de Colón (y no se ha dejado de hacerlo, miles de veces); Vasco de Gama o Magallanes quizás emprendieron viajes más difíciles, pero sabían a dónde iban; a pesar de toda su seguridad, Colón no podía tener la certeza de que al final del océano no estuviera el abismo y, por lo tanto, la caída al vacío; o bien de que ese viaje hacia el oeste no fuera el descenso de una larga cuesta —puesto que estamos en la cima de la tierra—, y que después no fuera demasiado difícil volverla a subir; es decir, no podía tener la certeza de que el regreso fuera posible. La primera pregunta en esta encuesta genealógica será entonces: ¿qué fue lo que lo impulsó a partir? ¿Cómo pudo producirse el asunto?

Al leer los escritos de Colón (diarios, cartas, informes), se podría tener la impresión de que su móvil esencial es el deseo de hacerse rico (aquí y más adelante digo de Colón lo que podría aplicarse a otros; ocurre que muchas veces fue el primero y que, por lo tanto, dio el ejemplo). El oro, o más bien la búsqueda de oro, pues no se encuentra gran cosa en un principio, está omnipresente en el trascurso del primer viaje. En el día mismo que sigue al descubrimiento, el 13 de octubre de 1492, ya anota en su diario: "No me quiero detener por calar y andar muchas islas para fallar oro". Mandó el Almirante que no se tomase nada, porque supiesen que no buscaba el Almirante salvo oro". Incluso su plegaria se ha convertido en: "Nuestro Señor me aderece, por su piedad, que halle este oro..."; y, en un informe posterior, se refiere lacónicamente al "ejercicio que acá se ha de tener en coger este oro". Son también los indicios que cree encontrar de la presencia del oro los que deciden su recorrido. "Determiné (...) ir al Sudoeste a buscar el oro y piedras preciosas". "Deseaba ir a la isla que llaman Babeque, adonde tenía, nueva, según él entendía, que había mucho oro". Así va errando Colón, de isla en isla, pues es bastante posible que en eso haya encontrado los indios una forma de deshacerse de él. "En amaneciendo, dio las velas para ir su camino a buscar las islas que los indios le decían que tenía mucho oro y de algunas que tenían más oro que tierra".

Alguien dijo que sin críticos no hay arte
¡Eso es una tontería! El crítico solo es un testimonio y tiene sus circunstancias. Ortega y Gasset, mi pensador favorito, habló de la importancia de las circunstancias. ¿no? Pues la mía, que se apoya en la defensa de mi independencia, quizá me haga menos eficaz como crítica...

Usted puede encumbrar o hundir

Yo soy una romántica, querida. Creo que, aunque no existiera un solo crítico, el artista sobreviviría. Además, en el periodo contemporáneo el arte está controlado por fuerzas que no tienen nada que ver con el arte. Es puro negocio.

Unos tiempos revueltos, estos

Atravesamos una época de auténtica crisis intelectual. En Estados Unidos estamos en decadencia...

Quizá el arte crezca en los periodos de crisis

Karl Marx intentó tratar el papel de las artes en un pasaje...

¿Y?

Dejó la frase inacabada, ja, ja.

Acábelo usted

Soy incapaz. Yo sé que tengo un temperamento y que a ese temperamento le emocionan las artes.

¿Ese es el origen de su interés?

¿El temperamento?

Podemos encontrar un origen biográfico, si lo prefiere. Mi madre invitó un día a un colega a cenar y aquel señor me trajo un libro con acuarelas de Cézanne. Yo tenía 9 años y el libro me despertó un interés instantáneo. Cuatro años después de la guerra, viajé a París para aprender en el estudio de Fernand Léger y leí muchísima literatura francesa del siglo XIX. Y cuando me gradué, empecé a hacer críticas como *free lance*.

Ha hablado con todos los artistas del siglo XX. ¿El favorito?

¡Imposible...! Hay artistas célebres, como Barnett Newman, que no me interesaron nada, y en cambio tuve gran amistad con otros, como Philip Guston o Joseph Cornell.

¿Qué hace a un artista un genio?

Solo Picasso merece ser llamado genio. El resto son buenos artistas.

¿Por qué?

Hay 5.000 libros que intentan descubrir qué hace distinto a Picasso. Yo me he limitado a leerlos y a escribir sobre cosas que él dijo.

Barceló no tiene tantos libros.

Tiene una energía demoníaca.

¿Para qué sirve el arte?

Solo puedo decir para qué me sirve a mí. El arte me ha dado forma, me ha interpelado... Ha sido mi eje vital. La época no es buena para las artes, no; aunque creo que la burguesía siempre se sentirá atraída por la idea de patrocinarias...



¿Qué les atrae?

Sospechan que los artistas saben algo que ellos no saben.

¿Una sospecha fundada?

Sí. Y me remitiré a Alicia en el país de las maravillas. ¿Conoce a Humpty Dumpty, el huevo que afirma que las palabras significan lo que él quiere decir?

Lo conozco.

Los verdaderos artistas dicen lo que quieren decir.

¿Y usted?

Yo soy una socialista con la ese minúscula y alguien que escribe sobre las artes. Algunos dicen que bastante bien... Pero también hay un montón de historiadores del arte que dicen que soy una crítica impresionista. Y eso no es precisamente un elogio, créame.

Habría vivido usted momentos de desbordante emoción.

Hay algún aspecto de lo que llamamos creatividad que incluye la trascendencia. No en un sentido espiritual, claro, sino psicológico. Recientemente he visitado la exposición de Nicolás Poussin en el Metropolitan de Nueva York. Poussin siempre colocaba un carmín precioso en sus cuadros... Es a través de la utilización

de ese carmín donde puedes ver su amor por la pintura.

Siga enseñándome a mirar...

¡Ah, no es mi papel!

¿Eso les dice a sus alumnos?

Yo les explico lo que yo hago. Entro en la sala, miro a mi alrededor y espero que alguna cosa llame mi atención. A partir de ahí...

Pero el gusto se educa, ¿no?

Yo creo en el principio del entusiasmo. A través del entusiasmo llegas a expresar tus sentimientos y, por algún motivo, hay quien se interesa por esos sentimientos.

Su modestia es de manual.

Solo creo que cada individuo tiene que construir su propia cultura.

Usted construye la de muchos.

Pues en la construcción de mi cultura, a lo largo de los años, he ido eliminando cosas que otros encontrarían importantes. Por eso, cuando escribo, lo hago para mí.

Fuga

* María V. Estenssoro

Había muerto hacia media hora. Yacía sobre la cama: los ojos grises abiertos; los párpados amoratados; una sombra verde en las comisuras de los labios; la copiosa cabellera cana esparcida sobre la almohada como un halo de niebla.

Había muerto. Y sus dedos de uñas alargadas, estaban crispados sobre las sábanas. Y sus pupilas se habían dilatado como en un supremo espanto.

Su cuerpo, de extrema delgadez, se dibujaba bajo el cobertor, como un fantasma.

En la sala no había practicantes ni enfermeras. Solo el médico a la cabecera. Hecho a todas las lacras, a todas las enfermedades, a todas las taras.

Tajando la carne en las grandes heridas; dilacerando los tejidos; amputando los miembros; soportando el vaho de la fiebre, la fetidez de las pústulas, el acre olor de los desinfectantes.

Era un analítico frío. Casi había perdido la vena humana de la compasión.

Observó el cuerpo helado, desnudándole la burda camisa.

—Infeliz mujer, pensó. Trapo sucio, harapo desgarrado arrastrado sobre el lodo.

—No es fea, pobrecita. Tiene facciones suaves. Suaves ojos, cabellos abundantes.

—¿Qué bestia insaciable la devoró? ¿Qué fiera la sometió a sus garras? Lujuria abominable, más abominable en esa edad. ¿Tendría cuarenta y ocho, cincuenta años?

Podridas las entrañas. El toque diera una metritis purulenta. La piel tenía la amarillez de la infección. Cuando la enfermera la acostaba estaba en semicomatosa, con los labios cianóticos. No reaccionaba a las inyecciones.

Divagaba: vida de perpetuo orgasmo... Hemorragias debilitantes... Infinita fatiga...

La ambulancia la trajera de la cuneta de un camino. Mujer sin nombre. Ser anónimo. Y ahora el certificado de óbito. La morgue.

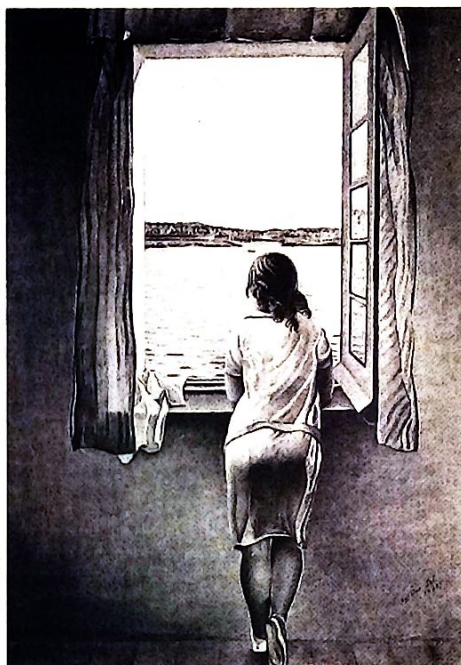
El escalpelo estudiantil extrayéndole las vísceras como frutas bermejas. El cubo de residuos.

Todos los días se levantaba con la primera luz de amanecida. Temblando bajo el abrigo raído, preparaba los enseres de la cocina escudriñando por la claraboya las cárdenas livideces del orto.

Dejaba el café caliente para el marido e iba a deslizarse como un fantasma gris en el mercado que se abría con su olor a pescado y a frutas y con su luz macilenta de primera hora. Empujaba en el ajeteo de la compra, se apresuraba para el regreso por las calles recién regadas, donde los pregones de la leche, de las hortalizas y del pan, ponían un clamor estridente de feria.

Y entrando en la casa encontraba al hombre abrochándose los tirantes malhumorado y agrio.

El hogar sórdido empezaba a calentarse con los primeros resplandores solares y



después que él se marchaba a la oficina con los labios todavía grasientos del pan con mantequilla y con las solapas mal cepilladas donde nevara la caspa, ella se sentaba a recoger. Y mientras el hilo se alargaba en las puntadas rápidas, su alma, como un camino dorado de crepúsculos, se abría a los sueños.

No eran, no, las frágiles ropitas como de muñeca, transparentes y cándidas para el hijo que ansiara en veinte años de estéril matrimonio, sino grandes remiendos en las rodillitas de los calzoncillos o arrugados zurcidos en los codos de las camisas, la costura que hacía.

Y sus manos enrojecidas y deformadas por los sabañones y los bajos menesteres caseros, tenían sin embargo una fina y alargada elegancia.

Pero ella no lo sabía. Había sido siempre así: resignada al trabajo duro y a la vida triste. Su juventud la mantuviera alegre y ágil en el servicio mercenario de fregar pisos y vajillas, hasta que pasara el hombre que la cogiera para el servicio propio, en la vivienda estrecha y lóbrega donde escuchaba el blasfemar diario y los reproches broncos.

De cuando en cuando levantaba el rostro fatigado y surcado de arrugas prematuras para ver la calle, y la mirada se le encalidecía frente al aire azul, frente a la playa tendida al sol, donde las gaviotas lanzaban sus vuelos blancos frente al oro de las retamas que encendían su onda fragante sobre un muro blanco y encalado.

Y volvía a reanudar el trabajo, enhebrando en el hilo de la costura, el lento ritmo de sus sueños.

Fue una tarde, después de una escena brutal en la que el marido la escarneciera bestialmente que aquel hombre cruzara su camino.

Ella sostenía en el regazo una piña de perfume intenso y áspero, pregustando el sabor de dulzuras que la transportarían a las tierras tropicales donde relucen colibríes y lánquidas multas se hamacan soñadoras bajo el abanico de una palmera, cuando escuchó bajo su ventana un organillo que sonaba melancólico y ligero.

Y se sintió arrebatada en el encanto acariciante de las notas, a las tardes dominicales cuando se desquitaba de sus servicios domésticos, en un cine de suburbio. Lentos y valesos o nerviosas polcas acompañaban la película. Y ella habría querido ser como una de esas mujeres románticas. Ahí estaba la novia del cowboy, ceñida y arrogante en sus altas botas golpeando con el látigo un campo de amapolas. Ahí la Bertini en sus terciopelos negros constelados de diamantes, estrujando una orquídea sobre un diván de raso. Ahí la Pola Negri danzando con una rosa en los labios, vestida de gitana, y la rosa la recogía un príncipe, y la cingara se volvía princesa.

Pero de pronto el organillo paró y ella vio una gorra que se tendía para recoger monedas.

¿Con qué podría ella pagar el encanto remoto que le despertaran los valesos románticos del organillero? Su marido no le dejaba ni un centavo. E inclinándose sobre el antepecho, tiró sobre la gorra la piña fragante que alcanzaron a recoger las manos del músico.

Era un hombre cenceño y alto, de rostro apirado de jugador. Su figura tenía esa astrosa elegancia y la mirada que fijaba en el público era altiva y displicente. No obstante haber pasado los cincuenta, se conservaba elástico y esbelto como un atleta y la sonrisa que levantó hacia ella, dejaba ver unos dientes intactos y blancos como los de un felino.

Desde esa tarde, todos los crepúsculos, ella escuchaba en la plazoleta del arrabal, bajo la ventana fría, los lánguidos compases de los valesos que la envolvían en una caricia blanca llevándola a horizontes de aventura.

Y las palabras obscenas, el tufo de sudor y vino, los insultos brutales, se le olvidaban, se le borraban, en la espera ansiosa del vespertino encanto que traía a su pobreza, a su soledad, a la ruina de su cuerpo y a la agonía de su espíritu, la copa de oro de la música que ella paladeaba largamente.

Hasta que un día hablaron. Ella bajó al portal para salir cuando el hombre se acercó agradeciéndole el presente exótico de la piña. Su acento imperativo y desdeñoso contrastaba con la voz tímida y dulce de la mujer.

Ella le dijo su nombre, nombre gentil, breve y fragante: Lila. Y le contó su ansia de espera y la necesidad de escuchar lo que sentía.

Desde entonces, varias veces volvieron a encontrarse. Ella supo así, que era un trotamundos que recogía emociones en todos los caminos y cuya alma se henchía de deseos en cada viaje por la tierra.

Y entró en sus ojos una luz nueva. Presintió los largos vagares por los caminos ebrios de sol, bajo los pinares perfumados, en las bulliciosas romerías. Se despertó su alma viajera, la que dormía huraña y aterida en la húmeda cocina, la que se encogía amedrentada ante las palabras groseras y las manos esbozando el bofetón.

Corrió por sus venas una oleada cálida, y cuando el músico le pidió que lo acompañara en su vida errante, aquella mujer que cuarenta años de privaciones, de miserias y de ofensas habían marchitado y deshecho, tuvo un reflorcer de primavera que la lanzó lejos de lo que era suyo, a lo desconocido y fatal.

Huari

En la semiinconsciencia de la muerte, la mujer deliraba:

El organillo tocaba "La violetera" y el hombre alto, esbelto, erguido, con la gorra caída a un lado, con una gracia pícaro, sonreía a los soldados que ceñían la cintura de las criadas, a las gordas amas que volvían de la compra, a la chiquillería pringosa que lo rodeaba.

La mujer a su lado extendía una caja de habanos donde caían las monedas y como en sueños escuchaba la melodía que la envolvía en su red de mentiras: los grandes ojos de Raquel Meyer, el noble que se casa con la vendedora de Violetas, los escenarios donde la artista canta entre un fulgor de luces y se yergue entre una llama de aplausos.

Hasta que se rompía el hilo de la red y la malla se deshacía:

Ahora había que ir al cafetín donde el truhan, garboso y fanfarrón, bebía su aguardiente.

Ella ya no podía caminar. No podía ni arrastrarse. No podía. No podía. Él entonces la dejó.

—Descansa, le dijo. Vas después a tomar tu copa. Eres perezosa. No te duele nada. Estás bien. Todo es cuestión de flojera.

Y se fue. Para siempre. Ella no podía seguirle más. Huyera del marido en fuga hacia el amor. Y el amor huía en fuga hacia el dolor.

Escapara a la grosería, a la avaricia, a la náusea, al fogón tiznado de hollín y a la grasa de las cacerolas. Hacía la melodía, la alucinación de lo desconocido en anchos senderos floridos.

Corriera como ciega hacia la luz entrevisita. Buscara el recóndito sueño que sólo existía en su propio corazón. Y encontrara en el apuesto vagabundo que parecía un príncipe disfrazado, otra bestialidad, otra abyección, otra sordidez diferente.

Encontrara la lascivia siempre pronta, el desenfreno despierto a toda hora, un insaciable apetito que la obligara a tenderse sobre la sucia manta ajedrezada, encima de las piedras del camino.

Sumisa al incansable deseo, separaba las rodillas. Entre tanto su alma vagaba en un ambiente de discreta elegancia, en una sala de alfombra mullida donde de grandes vasos desbordaba la fragancia de las rosas o la pompa de las dalias. Aquel trotamundos de cuerpo cenceño y elástico, estaba roído por los vicios que adquiriera en las más sucias guaridas, en los antros más inmundos.

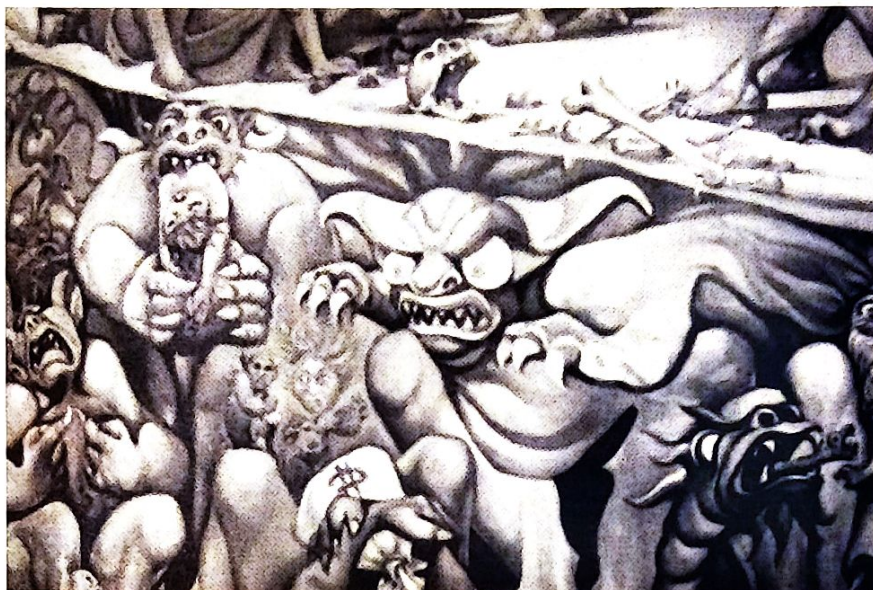
Ella se doblegó hasta sentir el asco más profundo, hasta que sus entrañas se rompieron y sangraron.

¿A dónde ir? ¿Hacia qué refugio volverse? Prisionera de su primera fuga no podía retornar al marido. Y si volviera, volvería también la vida mezquina y sórdida.

Destrozada, acabada, no podía seguir al hombre que la arrebatara a una vida trashumante, no podía aunque aún lo encontraba galán, aunque lo amaba todavía. Esta vez era la fuga sola, rastreando penosamente hasta la cuneta del camino.

El último sonido que oyó, fue el clamor de la ambulancia, que en una fuga postrera, la llevaba hacia la muerte.

* María Virginia Estenssoro.
La Paz, 1903 - San Pablo, 1970.
Narradora, poeta y biógrafa.



Dios de los pastores de auquénidos altiplánicos: llama, alpaca, wanaku, vicuña y del mismo huari, "cuadrúpedo semejante a la llama" en la antigüedad kolla. Dios totémico, "representante del vigor y de la fuerza de la raza". Es al que los indígenas invocaban les concediera vigor en el trabajo durante el laboreo de los campos y era algo así como el dios propiciador durante las ceremonias en que a los jóvenes se armaban caballeros, ceremonias en las se cantaban a manera de invocación "los huari-taquis, que fueron los cantos o himnos dedicados al dios de las fuerzas.

El mito de Huari, recogido por Augusto Beltrán Heredia, dice: "El gigante Huari había hecho una de sus principales guaridas en el interior de las montañas de Uru-Uru, en cuyas proximidades habitaba un pueblo de pescadores y pastores de llamas, el más diligente en su culto a Inti (El Sol). Despertado Huari todas las mañanas por la primogénita y bella hija de Inti, Inti Huara (la aurora), que le descubría con su leve fulgor las hermosas galas de las tierras andinas, enamoróse de ella y queriéndola tomar para sí extendió en su alrededor sus brazos de humo y fuego volcánico. Los paternos rayos solares viniendo en ayuda de la perseguida beldad sepultaron en el interior de los cerros todo el poder ígneo del semidiós turbado. Y este juró vengar la afrenta pervirtiendo al religioso pueblo uru".

"Huari tomó la forma humana del apóstol de una nueva religión. Con frases y ademanos oratorios comenzó a predicar contra Pachacamac y su obra religiosa y social. Tronaba pleno de malos propósitos, contra Inti y la jerarquía social; exaltaba la supuesta superioridad de los bienes materiales sobre los espirituales y del alborde de la mina sobre el de los campos. Los urus se resistían, pero cuando Huari les condujo a los valles y les mostró y prometió las ubérrimas cosechas ajenas, los puneños que trabajaban las tierras mezquinas en productos de toda índole, se

rebelaron contra sus viejas creencias y autoridades."

"Ansiosos de riquezas abandonaron el trabajo cotidiano, duro pero saludable. Dejaron de orar a Inti, para concurrir a conciliábulos nocturnos en que abusaban de la chicha de los valles, bebida que desconocieran. Alcohólicos, pronto manipularon sapos, víboras, lagartos y hormigas, en actos de aquelarre, a fin de enfermar a los habitantes de poblaciones vecinas y aun a sus amigos y parientes y así apropiarse de sus bienes. La gente abatida por los vicios transformóse en apática, hura y silenciosa."

"El pueblo habría desaparecido por las luchas intestinas que advinieron, mas un día en que después de copiosa lluvia se abrió el cielo cortado por el arco iris, se hizo presente una Ñusta de singular belleza y de espíritu superior escondido tras unos ojos almendrados y oscuros. De cabellos más oscuros todavía, pómulos salientes y tez no tan bronceada como de las mujeres lugareñas, noblemente vestida aunque a la usanza india, la Ñusta hablaba además del dialecto uru, un nuevo lenguaje: el quechua; le acompañaban los curacas y amautas que habían exiliado del villorrio cuando comenzó su perversión inevitable."

"Poco a poco los hombres y sus actos tornaron a ser lo que fueron, revivieron tradiciones, costumbres, religión y ordenamiento social. Se impuso el quechua sobre el dialecto uru, y el campo habría recobrado y aun superado su escasa fertilidad si Huari en venganza no desencadenara cuatro sucesivas plagas sobre el pueblo arrepentido: una serpiente, un sapo y un lagarto descomunales a innúmeras hormigas voraces".

"Por las montañas del sur reptaba una serpiente-monstruo devorando cuanto sembrera y ganado estuviera a su alcance. Los urus vieron a la distancia las amenazadoras fauces y hulan aterrorizados, cuando

alguien clamó por la Ñusta en quechua y esta fue vista en contienda apocalíptica dividiendo ya, en dos, con su espada, el cuerpo del ofidio que quedó petrificado".

"Por el lado norte, brincando con saltos tigrescos, hendía la planicie un sapo de proporciones enormes cuyo resuello calcinaba los terrazgos. El vecindario que le vela venir acordábase de los innumerables batracios que sacrificara en brujerías y sentía la inminencia de la catástrofe. Oportunamente un guijarro lanzado por la heroína, con su honda, cayendo en la boca del sapo lo convirtió en piedra."

"Cerca a Oruro en Cala-Cala, existe una laguna de aguas rojizas cierta hora del día. La leyenda dice que se formó con la sangre de lagarto decapitado con certero tajo por la protectora de los urus al dirigirse el saurio al caserío para destruirlo con furibundos coletazos. El resto del monstruoso cuerpo habría quedado esparcido en el cerro propinquo"

"Huari era terco como poderoso, y pensó que su hermosa rival que había destruido tres animales de extraordinario tamaño y fuerza, sería vencida por tropeles de diminutos insectos. Muerto el lagarto hizo brotar de la cabeza legiones de hormigas que se descolgaron desde Cala-Cala llegando al río Tagarete, donde los nativos acostumbraban pescar. En angustioso esfuerzo, allí mismo, en los suburbios, muertos los carnívoros insectos fueron convertidos en montículos de arena".

Antonio Paredes Candia.
La Paz, 1924-2004.
De: "Diccionario Mitológico de Bolivia"

Héctor Borda Leaño

Héctor Borda Leaño. Oruro, 1927. Poeta, antropólogo y político boliviano. Miembro de Gesta Bárbara. Genuino representante de la poesía social en Bolivia. Ha publicado: *La Ch'alla* (1965), *El sapo y la serpiente* (1966), *Con rabiosa alegría* (1970), *En esta oscura tierra* (1972), *Poemas desbandados* (1997), *Las claves del comandante* (1998), *Poemas para una mujer de noviembre* (2013).



Ch'alla al recuerdo del pintor Humberto Jaimes Zuna

Como pretexto para cantarle a Oruro

Mucho antes en un tiempo de puras sensaciones cuando el cristal del cuarzo o el cristal de los carámbanos o el cristal de la palabra amigo emergían del sueño.

Mucho antes cuando las horas no se entenebrecían, ni se apagaban soles, ni velones de angustia y soledad, ni pasaban las hormigas, todavía una tras otra en pos de la leyenda que las nombra, ni nos apalabraban en las esquinas de Oruro los sapos, ni la serpiente, ni el cóndor como muchos años después al conjuro de mitologías y prehistorias sacramentadas.

Mucho antes, cuando ni nuestra palabra ni nuestra voz siquiera, mancada de palabras se escuchaba en los patios familiares ni en las calaminas de los techos de la ciudad rebotaban nuestros gritos desencantados, y cuando apenas sospechábamos que existían el misterio y la magia y los egeos, los k'umillos, en fin los duendes con quienes tarde a tarde tomábamos una copa de singani sin saberlo.

Cuando apenas sí veníamos del tiempo o mejor dicho emergíamos de una especie de pozo con el "corazón en los zapatos" y nos marchábamos por calles interminables de desfrenado y de gozo, hacia el aire en las cuerdas de las guitarras y los charangos o en los hiatos de unos poemas tempranamente cosechados en el yermo.

Cuando todavía no respondíamos al desafío de los sexos y el amor era una especie de costra dominguera o una especie de camisa limpia para ser paseada en la plaza en horas de retraits, o quizá ciertamente un pasmo de misterio, un estremecimiento, un temblor -vaya uno a saber-, una erupción de ternura o unas ganas de cantar o de reír o de dar la mano a todo el mundo.

Cuando nuestros carnavales los sacramentábamos con esas mistelitas matadoras que tu madre mezclaba con flores, clavos de olor, ácidos mal filtrados y alguno que otro veneno familiar y nos íbamos detrás de los diablos y los morenos en pos de las claves secretas de su danza, detrás del relumbramiento misterioso de su paso, detrás de la parábola de su vuelo o su increíble voltereta que señalaba el fin, el confin de la historia que se quiebra y el inicio de otra historia que renace como dando la vuelta la piel sagrada de la tierra.

Cuando nuestros carnavales eran más sucios, digamos más hediondos, digamos más Sudamérica,

más Oruro, más magia, más misterio, más wawichu Zaconeta, más q'apichón Quintanilla más negro Zabaleta, más thanta oso Méndez, más ángel Salazar, menos ordenanza municipal, menos mascarada del CAN, menos gringas culonas, menos fotografía, menos turistas, menos cine, menos coca cola, menos vendedores de trampas y agonías.

Quando en esquinas solitarias recitábamos poemas de Luis Mendizábal Santa Cruz y cerrábamos la puerta de la ciudad dormida para ir a ch'allar nuestros orgasmos y alucinaciones en casa de doña Consuelo donde las niñas desperdiciaban sus besos -las pobres, pintarrajeadas y escuálidas- en los oficiales de carabineros o en alguno que otro decente de la ciudad que gastaba la plata cosechada en los pulmones de los barretos o en las yertas vaginas de sus esposas sacramentadas por el matrimonio religioso.

Cuando en fin, Oruro era todavía nuestra casa, nuestro solar el patio donde podíamos quedarnos a tomar el sol con recato, el hábitat solemne del misterio, de la danza y de la herida amansada por la música y el viento, el roquedal de cicatriz volcánica erupcionando en faunas mitológicas o en secretos por nunca revelados la respuesta a la historia. O cuando el sapo, la serpiente y las hormigas en pedestal de estrellas se encumbraban, todavía no pensabas morirte, no pensabas rumbear por el sendero oscuro de los adelantados como un alucinado rump'ero por los socavones de la Teilla.

Después, mucho después llegó tu muerte, poco a poco se vino ineluctablemente, persistentemente porque tuviste el atrevimiento de hurgar con tus pinceles la entraña secreta e intocable de los dioses de piedra, / porque a pesar de la pintura que para ti fue siempre una cacería de palpitaciones pétreas y petrificadas atrapaste las iridiscencias luminosas de las rocas sagradas hurgando con tus pinceles en la sangre de las rocas, en la carne de las rocas, en la piel de las rocas, en su epitelio infamado, en sus arrugas, en sus destellos y en su hechicería sin término / en su hediondez y su cochura.

Después llegó tu muerte, te moriste viviendo entre nosotros, te moriste ch'allando con nosotros un largo vaso de licor de estremecidos cristales atrapados en la soledad del yermo, fulminado por una certera explosión de luces y colores, con aquella muerte que buscaste, con esa única que poseías en la soledad y la orfandad, con esa muerte que te redimía, que te salvaba y que al fin de cuentas te insertaba en la vida.

Antes te fuiste haciendo hombre, consolado por siempre y para siempre por la insondable sonrisa de los niños -que eran todos tus amigos- o las caricias de las mujeres -que no lo eran- y que a pesar de todo dijeron que te amaban y no te amaron y apenas si te dieron un poco de su sexo, un poco de su tiempo y quizá un poco del agri dulce acibar de su voz sin encantamientos misteriosos.

El misterio, la magia, lo secreto estaba para ti en el fondo inalterable de las rocas o en sus destellos cristalizados que tú recogías en tu paleta después de haber comprendido que la América profunda no estaba ni en bolígrafos ni cristos ni en próceres inconclusos a quienes debías inventar rostros y ademanos, ni en bodeones, ni en naturalezas muertas ni en desnudos de mujeres desvaídas y chuecas.

Estaba eso sí, en la hediondez de los colores, en la hediondez del tiempo, en la hediondez del aire que tú esgrimías como un exorcismo para impedirnos el pecado de hacernos europeos, y salvarnos del miedo a las sombras luminosas. Hoy es posible que te siga el prurito de pintar la cicatriz terrosa de los dioses y quizá en un lugar secreto del cielo o del infierno estés rascando costras exorbitadas de luz buscando vetas de colores y tatuando nuevamente el pellejo ceniciento de la muerte en medio de una interminable danza de morenos y diablos enloquecidos,

Quizá en esta misma hora, al socaire de la bruma nuevamente camines por las calles de Oruro, midiendo las improntas de sapos y serpientes en la búsqueda esperanzada de la cara luminosa de dios. Sin encontrar, apenas, otra cosa que rostros de alunada mirada con el rictus de aquietado desprecio que el hombre de los yermos nos muestra en el instante que se asoma la pertinaz presencia de la muerte.

Yo mismo en esta hora de álgidas ausencias instilo los licores para sacralizar la ch'alla, he dispuesto en la casa el sahumerio de q'oa, la coca reverbera en un pocillo andino y he volcado en platillos la Ilijit'a necesaria. Están como compadres los míos a mi lado y afuera un viento largo está rielando el cielo. No hay mixturas -lo siento- ni singani, ni un yatiri que encante con su presencia intacta el vuelo de la coca que desvela misterios. Estoy con los recuerdos asperjando la vida en los cuatro rincones de la sangre y la herida.

Es posible abrazarnos venciendo vida o muerte, estrecharnos la mano, decir ¡salud! con gozo olvidando a bedeles de licor y de ensueños, pararnos en la esquina de una ciudad cualquiera fumando cigarrillos sin humo y nicotina, mejor dicho quedarnos en la ciudad de Oruro, caminar por sus calles donde el viento trajina sus fantasmas de polvo. Ch'allar con los amigos -con los pocos que quedan- y enterrecerse siempre con la silente espera del sapo cotidiano y la serpiente pétrea.

Danzar en carnavales sin enajenar orígenes, ni luces verdaderas, ni usar dioses prestados, que los pequeños dioses de ocre y plomagina caminan por los patios y no han equivocado el paso al ritmo de la música, ni han vestido su pena con dólares y nylon.

Caminar por las calles venciendo vida o muerte, saludar a mineros con el gorro en la mano, allegarnos fraternos a los relocalizados y olvidarnos de todos que se visten de Oruro para llenar sus bolsos con los huesos de Oruro

José Watanabe en la raíz solitaria de su hablar

* Rafael F. Oteríño

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 estos, no hay en ella vastedad planetaria ni diversidad temática.

Segunda y última parte

Una recorrida por el título de sus libros – *Album de familia, El uso de la palabra, Historia natural, Cosas del cuerpo, Habitué entre nosotros, La piedra alada, Banderas detrás de la niebla*– deja entrever un recorrido que lo lleva a unir la proyección de la palabra familiar –nutrida de secretos y entre-dichos– con la naturaleza y el cuerpo, lo sobrenatural y lo divino, que son los hilos conductores de su terrenal extrañamiento.

Fuertemente influido, a su vez, por la imaginación de la infancia, su obra también destaca lo que constituye una constante de su generación poética setentista: el cuidado del lenguaje, la medida del conocimiento que puede deparar, el servicio de la literatura a una causa social que opera en el corazón de aquella juventud. El cuerpo es un universal temático de la poesía de todos los tiempos, pero en Watanabe representa todo el espectro de la ecuación humana. Con el cuerpo expresa tanto lo que le pasa al alma como la intensidad de su pensar mediante imágenes. El cuerpo es el ápice de toda posible trascendencia, diferenciándolo, con notas de insularidad, de la mirada menos creyente de una generación que, como la de su tiempo, hizo del vivir sin Dios una militancia. La suya, por el contrario, es una fe no exenta de interrogantes, pero viva, real. Una fe de campesino. Una religiosidad de pesebre con olor a paja y a humo de braseros, a bosta y a orín de animales, sin otra liturgia que la nacida del esfuerzo diario por sobrevivir. Son derivas de su estirpe, que –según cuenta en una página autobiográfica– tenía en su padre a un budista curiosamente apegado a las imágenes católicas, a las que gustaba restaurar sin huellas de dramatismo –nada de sangre, nada de heridas–, ya que, conforme a su continencia, cuando mayor es el control del drama, más conmovedor será el efecto alcanzado. De su madre confiesa haber aprendido otros valores de secular inteligencia: tutelajes y enseñanzas que luego pasaron a ser parte de los poemas.

Era un buen orfebre del verso. No se observan ripsos en su escritura, las palabras salen cristalinas de los labios, y el oído las per-



cibe como desprendidas musicalmente de los hechos. Pero a veces deja la impresión de cumplir un rito en el que lo real maravilloso podría prolongarse sin término: las violencias del vivir en contacto con la tierra, el rictus de un hombre acosado por la temporalidad, una fe que no encuentra sitio en la misa. Es lo que ocurre cuando el escritor sobreleva a épica lo que tal vez no sea otra cosa que las mudanzas del hecho de vivir. Pero cautiva por el mundo primitivo que deja expuesto, en donde el reino animal –y, unido a este, el hombre, en primer lugar– parecen estar sujetos a la constante lucha por la duración. Aquí es donde se perfila con nitidez su escritura minuciosa: en los detalles de su observación y, de su mano, en la fijación verbal del asombro. Eso sí: sobrios, contenidos, pasados por la doble criba de la moderación y el escepticismo. Lo más antiguo en su frescura, lo más brutal en su belleza. De esto último es clara demostración el poema “El destete”. Digno de un Poe o un Quiroga, cuenta que, una vez que ve agotada su leche, la madre envuelve su seno con lana de oveja negra, convirtiendo el pezón en una trampa de la que el niño huye atemorizado, al tomar contacto con el primer gran miedo que le temblará siempre en la boca.

En algún otro poema aflora, empero, un vientito de humor, lindante con la caritativa gracia. Pienso en el poema “La risa”, en el que una cuadrilla de obreros descubre pisadas de perro en los ladrillos de adobe que fueron sacando de una vieja casa que está siendo demolida. La construcción data de 1910 y, entrecruzando el pasado con el presente, reaviva las mofas de quienes ahuyentan al perro intruso, como señalando que solo las burlas y las risas son universales y acaso es lo único

que queda del paso de los mortales. En otro poema, “La mantis religiosa”, muestra, por el contrario, la vecindad del horror. La mantis –ese insecto mimético, de espectral inmovilidad que en nuestro medio también es conocido como mamboretá o con el nombre más alusivo de “Tata dios”– es descrito en el acto amoroso luego de ser devorado por su pareja, a lo que el poeta introduce la conjetura de una palabra de agradecimiento // en la boca abierta y muerta del macho. Y en otro más, “El guardián del hielo”, haciendo un contrapunto entre la vida y el derretimiento del hielo bajo el acoso del sol, eleva a la condición de mandato la custodia de dicha fragilidad connatural a todo lo existente: “...No se puede amar lo que tan rápido fuga. / Ama rápido, me dijo el sol, / y así aprendí, en su ardiente y perverso reino, / a cumplir con la vida: / yo soy el guardián del hielo”. Se trata

de cuadros simbólicos de la vida en su continuo hacerse y deshacerse, llevada por fuerzas que no son exactamente humanas.

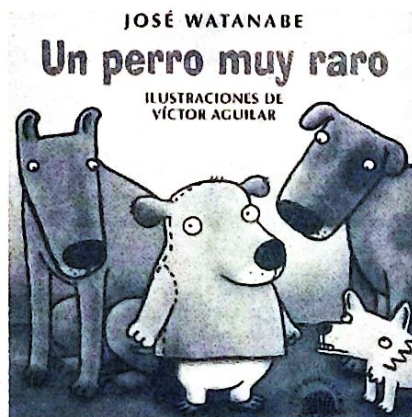
En el trato personal Watanabe era retraído, de pocas palabras, y con un poquitín de altivez, rasgos de los que se podía inferir el propósito de imponer distancia con su circunstancial interlocutor. Pero, al mismo tiempo, daba muestras de refinamiento en los detalles del comer sin urgencia, del escribir con letra dibujada, del hablar pausado, imponiendo autoridad con los silencios, todo lo cual seguramente obedecía al temple de quien tenía en claro que el autodomínio es la principal defensa ante la orfandad. No era indio, pero lo parecía; no era oriental, pero mostraba comportamientos de probada espiritualidad. Una de sus conquistas literarias es, sin duda, el protagonismo dado al silencio, al agua y a la piedra, entidades dotadas para él de una significación arquetípica. En un mundo abarrotado de palabras conceptuales, esto marca otra nota de su singular apuesta literaria. Es sabia, en esta dirección, su incorporación del habla común al desarrollo del poema, el que se fue haciendo más y más conversado, más y más coloquial y anecdótico. Esto destaca que se trata de un poeta de sensibilidad visual y auditiva.

La lectura de su poesía deja la impresión de un hablar confidente, con mucho de soliloquio, llevado a un grado de excelencia por la asimilación de los ritmos del contar mediante figuras que son verdaderas parábolas y alegorías. Su dominio de la imagen –diría: valéryano, de quien ama el trabajo del trabajo– le permite llevar el verso desde el espejo de las imágenes hasta el límite del hueso. Le oí contar sobre sus procedimientos a la hora de escribir: primero, dejarse captar por un hecho preferentemente visual, prestarle atención, estudiarlo en detalle (aún con ayuda de enciclopedias), y recién luego comenzar a escribir hasta formar una composición. Versos libres, sueltos, líneas abiertas que durante el trabajo se emparentarán, formando un hecho plástico con aura de verdad. Con esto cumplía su tarea de explorador de lo indecible. En esos días en que lo frecuenté, ya sufría del corazón y se negó a subir las escaleras hasta el piso alto del domicilio de Pepe Ramo, adonde íbamos a almorzar. No sin varios esfuerzos para convencerlo, debimos portarlo en sillita de oro hasta la mesa de nuestro anfitrión, como si fuera un príncipe andino. ¿Una imagen de su rostro? Para aquellos que conocieron al jijeño Jorge Calveti, tenía parecido con él: ambos mitad indios y mitad aristócratas.

Fin

* Rafael Felipe Oteríño (1945).
Miembro de la Academia
Argentina de Letras.
Tomado de: Hablar de poesía

JOSÉ WATANABE LA PIEDRA ALADA



BARAJA DE TINTA

Dos cartas de Napoleón Bonaparte



De Napoleón a Josefina

Verona, 13 de noviembre de 1796
No te amo, en absoluto; por el contrario, te detesto...
Eres una Cenicienta malvada, torpe y tonta. Nunca me
escribes, no amas a tu marido; sabes bien qué placer le
producen tus cartas y aun así no le has escrito ni seis
líneas. ¡y redactadas muy deprisa, sin darle importancia!
¿Qué haces durante todo el día, querida?
¿Qué asunto es tan importante que no te deja tiempo para
escribir a tu devoto amante?
¿Qué afecto sofoca y aparta a un lado el amor, el tierno y
permanente amor que tú la prometiste?
¿De qué clase debe ser ese maravilloso ser, ese nuevo
amante que te absorbe cada instante, que tiraniza tus días
e impide que le prestes ninguna atención a tu marido?
¡Josefina, ten cuidado!
Una bonita noche, las puertas se abrirán de golpe y ahí
estaré yo.
De hecho, amor mío, estoy muy molesto por no recibir
noticias tuyas; escríbeme rápido cuatro páginas, páginas
repletas de comentarios agradables que llenarán mi
corazón de los sentimientos más alegres.
Espero estrecharte entre mis brazos en poco tiempo y
cubrirte con un millón de besos tan ardientes como si te
los diera bajo el ecuador.

Bonaparte



De Napoleón a María Luisa

Isla de Elba, 18 de agosto de 1814
Mi buena Luisa:
Te he escrito a menudo; supongo que habrás hecho lo
mismo; no he recibido, sin embargo, ninguna carta tuya
desde la que llegó a mi poder algunos días después de tu
salida de Viena.
No he recibido ninguna noticia de mi hijo; esta conducta es
estúpida y atroz.
Madame está aquí y se encuentra bien. Está bien instalada.
Yo me hallo bien. Ya está preparada tu vivienda.
Te espero en el mes de septiembre, para la vendimia.
Nadie tiene derecho de oponerse a tu viaje. Te he escrito
sobre el particular; ven.
Te espero con impaciencia.
Ya sabes los sentimientos que me inspiras.
No te escribo muy largo, porque es posible que no llegues
a recibir esta carta.
La princesa Paulina se encontrará aquí a mediados de se-
ptiembre...
Pronto va a ser el día de tu santo. Te deseo muchas felicidades.
Quejate de la conducta que se observa impidiendo que una
mujer y un niño me escriban.
Es una conducta muy vil.
Adio, mio bene.

Napoleón

Josefina Beauharnais (1763-1814). Contrajo matrimonio con el vizconde Alejandro de Beauharnais a los quince años pero este fue condenado a muerte en 1794. Se casó por segunda vez con Napoleón Bonaparte, quien declaró haber estado locamente enamorado de ella en su juventud. No obstante, años después el militar no dudaría en divorciarse para contraer nupcias con María Luisa de Austria, con quien deseaba tener un heredero para su estirpe.

María Luisa de Austria. Viena, Austria, 1791 – Palma, Italia, 1847. La emperatriz creció durante un período de conflicto continuo entre Austria y Francia revolucionaria. Las derrotas militares de Napoleón Bonaparte habían provocado un alto costo humano, pero la Quinta Coalición resultó en el matrimonio de Napoleón y María Luisa en 1810, que marcó un breve período de paz entre ambos países.

Napoleón I Bonaparte Militar y gobernante francés (1769-1821), general republicano durante la Revolución y Cónsul de la República a partir de 1799. Se proclamó emperador de los franceses el 18 de mayo de 1804.