



D.L. 5 - 3 - 63 - 10

ISSN 2219-0376



Gabriel García Márquez • Truman Capote • HCF Mansilla • Gastón Cornejo • Víctor Cárdenas
Mariano Baptista • Víctor Montoya • Luis Toro • Edwin Guzmán • Flanney O'Connor • Tadeo Haenke

LA PATRIA
SUB-DECANO DE LA PRENSA NACIONAL

suplemento orureño de cultura

año XXIV nº 620 Oruro, domingo 26 de febrero de 2017





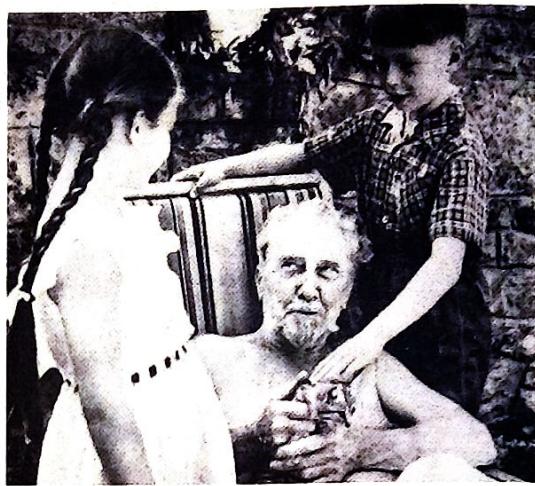
Exaltis
Óleo sobre tela de 1,20 x 1 m
Erasmo Zarzuela

La música y los intelectuales

La música que es mi afición predominante, es en cambio casi clandestina. Creo que está muy metida en el fondo de mi vida privada, y no me gusta oírla ni hablar de ella sino con mis amigos más íntimos. Para mí es música todo lo que suena: los cantos de vaqueros, el ruido del tren, los boleros de los tiempos grandes, el punto cubano, las canciones de Bressens, las horribles sinfonías de Haydn y los cuartetos inmortales de Bela Bartok. Soy un anti intelectual puro, y en nada lo soy más que en música, pero un tema que he oido una vez no lo olvidaré jamás. Una vieja experiencia me ha enseñado que de toda la música compuesta en toda la historia de la humanidad, la más sincera y conmovedora son los boleros sentimentales del Caribe. Los intelectuales lo saben, pero les da miedo decirlo por miedo de que los crean incultos.

Gabriel García Márquez.
Escritor y periodista colombiano, 1927 - 2014.

Ezra Pound



Ezra Pound junto a sus nietos

Nacido en 1885, era un chico de Idaho. Fue maestro de escuela. Le echaron por ser "demasiado del estilo del Barrio Latino". Pronto buscó solaz entre almas gemelas en el extranjero. A los veintitrés años, mientras pasaba hambre en Venecia, donde sólo comía patatas, publicó *A Lume Spento*, su primer poemario, que fue el inicio de una intensa amistad con Yeats, que escribió de él: "Tiene una naturaleza áspera y testaruda, y siempre está hiriendo los sentimientos de las personas, pero creo que tiene genio y una gran buena voluntad". ¡Decir que tenía buena voluntad es poco!: entre 1909 y 1920 en Londres, donde vivió primero, y luego en París, promovió continuamente las carreras de los demás (fue a Pound a quien Eliot dedicó *The Wasteland*; fue Pound quien reunió el dinero que permitió a Joyce completar el *Ulysses*). Su generosidad en ese sentido es tan grande que incluso Hemingway, que no siempre está dispuesto a celebrar la bondad de los demás, lo reconoció: "Así que, hasta ahora", escribió en 1925, "resulta que Pound, el gran poeta, dedica, digamos, una quinta parte de su tiempo a su poesía. Emplea el resto en tratar de mejorar la suerte, tanto material como artística, de sus amigos. Los defiende cuando son atacados, hace que las revistas publiquen obras suyas y los saca de la cárcel. Les presta dinero. Vende sus cuadros. Les organiza conciertos. Escribe artículos sobre ellos. Les presenta a mujeres ricas. Hace que los editores acepten sus libros. Los acompaña toda la noche cuando aseguran que se están muriendo y firma como testigo sus testamentos. Les adelanta los gastos de hospital y los disuade de suicidarse. Y al final algunos de ellos se contienen para no acuchillarse a la primera oportunidad".

No obstante, se las arregló para publicar opúsculos de un modo regular, para lanzar sus sonoros *Cantos* ("la epopeya de las andanzas de una mente literaria", como los definió Marianne Moore dando muestras de su acostumbrada exactitud) y para intentar, con seriedad, aunque infructuosamente, experimentar con la escultura y la pintura. Pero fue el estudio de la economía lo que llegó a acaparar todo su interés ("La historia que omite la economía es palabrería inútil"). Fue adquiriendo ideas muy extrañas acerca de este tema, y fueron algunas de ellas las que provocaron su ruina: en 1939, cuando ya llevaba mucho tiempo siendo italianoísta y admirador de Mussolini, empezó a transmitir por radio Roma una serie de discursos de corte fascista que culminaron en su acusación y procesamiento como traidor a los Estados Unidos. Las unidades del ejército norteamericano que invadía Italia le apresaron en 1945. Durante varias semanas, como si hubiera sido una bestia sarnosa y rabiosa digna de un zoológico, le tuvieron encerrado en una jaula al aire libre en Pisa. Unos meses después, en la víspera de su juicio por traición, fue declarado loco, cosa que puede ocurrirle a cualquier poeta en su sano juicio artístico. Y por ello pasó los siguientes doce años encerrado en el Hospital St. Elizabeth, en Washington. Durante su encierro publicó *The Pisan Cantos* y ganó el premio Bollingen, recompensa severamente criticada en los ambientes reaccionarios.

Sin embargo, un lluvioso día de abril de 1958, Pound, ya un viejo de setenta y dos años, con su otra centelleante barba de color ceniza y su rostro de santo y sátiro marcado por arrugas que narraban una historia de pesadumbres, se puso de pie en Washington frente a un juez, un tal Bolitha J. Laws, y oyó que se le declaraba "loco incurable". Incurable, pero lo suficientemente "inofensivo" para quedar en libertad. Y entonces Pound anunció: "Cualquier hombre que soporte vivir en Estados Unidos está loco", y se preparó para irse a Italia.

Unos días antes de partir le hicieron fotografías. Mantenía cerrados los ojos arrogantes y burlones mientras cantaba trozos de canciones sin sentido y se paseaba como si todavía estuviera encerrado en su jaula pisana; o, más bien, en una jaula que había llegado a ser la propia vida.

Truman Capote.
Periodista y escritor estadounidense (1924-1984).

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



www.lapatriaenlinea.com.bo/elduende

El relativismo de valores desde el manierismo hasta la actualidad

* H.C.F. Mansilla

El mundo del presente, marcado por el relativismo de valores en la esfera moral y por el predominio del principio de eficacia en el campo de la economía, desprecia las normativas éticas y estéticas de pasadas generaciones. Lo dicho hasta aquí parece que corresponde a la dimensión del humanismo, que, según los postmodernistas, estaría ligado hoy al ámbito de la mera nostalgia, que es casi siempre la esfera de la caducidad. Pero hay que insistir en que la nostalgia posee una función eminentemente crítica, pues es la conciencia de la pérdida de cualidades y valores reputados ahora como anticuados (por ejemplo: la confiabilidad, la perseverancia, la autonomía de juicio, el respeto a la pluralidad de opiniones y el aprecio por el Estado de Derecho), que han demostrado ser útiles e importantes para una vida bien lograda. El rechazo de la nostalgia crítica conlleva el empobrecimiento de la existencia individual y social en nuestro siglo. Una de las primeras manifestaciones del relativismo de valores ocurrió durante el siglo XVI en la esfera de las artes plásticas, bajo el rótulo general de manierismo.

Entre el Renacimiento y el Barroco (sobre todo en la segunda mitad del siglo XVI) se halla la etapa del manierismo, que, sin producir las obras maestras de los otros períodos, ha engendrado arquetipos de gran persistencia para el arte y la literatura posteriores. El manierismo es difícil de definir claramente, pero puede ser calificado como una reacción al agotamiento de los paradigmas clásicos, ante todo en una época marcada por las guerras religiosas y la dilución de las seguridades provenientes de la Edad Media. Un testimonio de ello es la experiencia traumática de la naturaleza deleznable y efímera de los modelos clásicos. La serenidad y el equilibrio que se atribuía a las obras clásicas llegaron ser percibidos como una mentira cultural o como una simplificación de la compleja vida social. La armonía clásica fue vista como una máscara que revestía mal una realidad sórdida y desconcertante. El manierismo produjo un arte pesimista, que correspondía a la entonces novedosa idea—propagada por el protestantismo luterano—de que Dios es la raíz de lo arbitrario y lo imprevisible. Este periodo manierista experimentó la consolidación de la autonomía de la esfera política y su separación definitiva de la ética, el surgimiento de los más diversos fenómenos de alienación, el individualismo extremo—el egocentrismo de intelectuales y artistas—y el relativismo de valores. A ello contribuyó la despersonalización de los vínculos humanos en los terrenos de la política y la economía.

En aquella época el arte y la literatura tendieron a transformarse en algo muy artificzial y artificioso, en pura extravagancia. Era la propensión a lo *antoclásico*. Esto puede convertirse en un juego onífero, repetitivo y tedioso. El arte deviene un mecanismo de expresión de una fantasía ilimitada, a menudo sin control de calidad estética, un mero diseño metafórico: un arte que nace del arte y que se alimenta de sí mismo, siguiendo un ritmo hiperbólico que tiende rápidamente a la sobresaturación del observador y del mercado. El impulso contracártico (encarnado por



los grandes pintores *Parmigianino, Pontormo, Bronzino, Rosso Fiorentino, El Greco, Arcimboldi*) es, sin duda alguna, importante: nos muestra la relación problemática que tenemos con nuestro propio yo, lo que hace avanzar nuestro conocimiento del mundo y de nosotros mismos. Los artistas se esmeraron en mostrarnos lo irracional, lo enigmático, lo exagerado, lo problemático y hasta lo irreal de la naturaleza y de la sociedad. Al mismo tiempo la época manierista generó una *ars combinatoria* que abarcaba la alquimia lingüística y el culto de lo estremabólico y excéntrico, es decir algo muy similar a la época actual, pero lo hacía mediante obras de arte de carácter exquisito, lo que se manifestaba en el amor por los objetos bellos, exóticos, raros y curiosos. El manierismo es, desde luego, la primera conciencia crítica de las alienaciones modernas, pero precisamente estos fenómenos de extrañamiento promueven inclinaciones narcisistas. El amor narcisista, como afirma *Arnold Hauser*, no es un amor feliz.

En las artes plásticas el manierismo terminó siendo un juego reiterativo. La similitud con el postmodernismo contemporáneo es fácilmente palpable. Por otra parte era innegable su potencial para suscitar nuevas perspectivas, referidas al carácter primordialmente problemático del Hombre, que mezcla razón y sentimiento, cálculo y pasión, lógica y locura. Los artistas manieristas fueron los primeros que otorgaron primacía al propio arte por encima de la naturaleza; una actividad humana se emancipaba así de los modelos convencionales y consuetudinarios. Sus productos eran a menudo fríos, pero de un acabado perfecto; sus matices y proporciones rebasaban lo normalmente admitido. Sus inclinaciones sofistas, relativistas y subjetivistas han sido evidentes e intencionadas, pero, a diferencia de todas las corrientes postmodernistas actuales, el manierismo jamás renunció a la calidad exquisita de la ejecución técnica, al amor por el detalle desarrollado con virtuosismo y al designio de crear belleza.

Para nuestro propio desarrollo es indispensable reconocer el valor de algunos postulados manieristas: el mundo es un laberinto, la fantasía poética es tan enriquecedora como la mística religiosa auténtica y el raciocinio más elevado puede convivir con los afectos más extremos. El manierismo nos ha ayudado, finalmente, a comprender los fenómenos complejos, a afinar nuestra sensibilidad frente a lo misterioso y lo ilógico y a desarrollar nuestra paciencia frente a los dilemas de nuestra propia constitución psíquica.

Hay que reconocer positivamente los méritos del manierismo y de corrientes afines contemporáneas. Al mismo tiempo debemos, sin embargo, mantener una posición crítica ante la mayoría de los intelectuales latinoamericanos, quienes rara vez ofrecen resistencia a los movimientos que están en boga y que poseen la fuerza normativa de las grandes modas seculares, todas ellas muy alejadas de cualquier humanismo. El marxismo de estos intelectuales, por ejemplo, se convirtió rápidamente en una pasión, una fe y una esperanza—es decir: en impulsos teológicos—y dejó atrás la distancia crítica e irónica que es indispensable en todo proceso cognitivo serio. La falta de una instancia autocritica empuja a estos intelectuales a *identificaciones fáciles* con lo que ellos suponen que es lo positivo y lo ejemplar, lo que a menudo está personificado por el caudillo que apoyan para la conquista del poder. Estas identificaciones fáciles denotan un grave inconveniente: dejan de lado los sentimientos de culpa, responsabilidad y previsión, que han sido la base de un desarrollo cultural maduro a lo largo de milenios, y los conducen a sobreestimar lo propio—la ideología a la que se adscriben habitualmente, las normas axiológicas que vienen de atrás, las convenciones y las rutinas de su entorno—en detrimento de los valores encarnados por los presuntos adversarios. Si la mentalidad colectiva preserva por períodos muy largos sus rasgos arcaicos y si sus grandes pensadores insisten en explicar la “esencia” de la identidad nacional por medio de doctrinas arcaizantes, como es el caso en el ámbito andino, entonces el peligro es la aparición de un infantilismo ético y político. Esto es lo que puede resultar de una actitud generalizada que sobrevalora la dimensión de los sentimientos y las intuiciones y que, al mismo tiempo, menosprecia el ámbito del racionalismo aplicado a asuntos históricos, culturales y políticos mediante el fácil argumento de declarar que este ámbito pertenece a la herencia del colonialismo occidental.

Uno de los fundamentos de la mentalidad conservadora-convencional prevaleciente en América Latina—muy alejada de un sentido común crítico y del humanismo clásico—es paradójicamente una visión celebratoria de la modernidad: la convicción de que esta no es una creación específica de un grupo de naciones—para la que fueron imprescindibles la ciencia y el racionalismo, cosas que se dieron en pocas regiones del mundo—, sino un fenómeno general y *natural*, al cual accederán, más temprano o más tarde, todos los pueblos del mundo. Esta cualidad de lo universal y lo obvio atribuida al proceso de modernización tiende a sobreestimar sus aspectos positivos y a pasar por alto sus lados negativos. Ya que la modernización es considerada como algo fácticamente inexorable, la conciencia intelectual ha evitado todo cuestionamiento serio y profundo de ese objetivo tan anhelado. En la praxis lo que ha resultado de todo esto puede ser descrito como una modernización imitativa de segunda clase que es vista como si fuese de

primera. La consecuencia inevitable es una tecnofilia en el ámbito económico-organizativo: los intelectuales del Tercer Mundo no han desarrollado la ciencia contemporánea ni creado los grandes inventos técnicos, y precisamente por ello tienen una opinión ingenua y casi mágica de todo lo relacionado con la tecnología. Numerosos sectores sociales desdeñan la esfera del pensamiento crítico-científico con el mismo entusiasmo con que utilizan las técnicas importadas, sin reflexionar sobre las consecuencias a largo plazo de tal comportamiento. El resultado general es una mentalidad colectiva predominante en extensas porciones del Tercer Mundo, que puede ser calificada como una *fatal combinación de autoritarismo y tecnofilia*.

Esta mentalidad tiene algunos inconvenientes adicionales. No es una actitud que examina con ánimo esclarecedor ni la propia tradición ni la recepción meramente instrumental de la civilización occidental. Es más bien una renovación de la apología convencional del propio pasado, que ahora, con autoridad “científica”, subestima el legado autóctono de despotismo e irracionales. Por ello el autoritarismo y la adopción de una modernidad acrítica y tecnocrática van bastante bien de la mano, desatiendiendo los problemas del medio ambiente, minimizando las deficiencias de la urbanización acelerada, callando los excesos del desarrollo demográfico y celebrando los modestos logros de una industrialización dudosa. Todo esto representa, por otra parte, un aporte apreciado y popular para consolidar una identidad colectiva devenida precaria y una contribución intelectual muy esperada para reafirmar una tradición nacional que pierde prestigio ante el avance imparable de la globalización occidental. Es precisamente esta concepción la que dificulta la difusión de un espíritu crítico y democrático; promueve una visión complaciente y embellecida de la historia de cada pueblo latinoamericano, atribuye todas las carencias del pasado y de la actualidad a los agentes foráneos y evita un cuestionamiento del comportamiento, la mentalidad y los valores de orientación de la propia comunidad. En este campo las corrientes izquierdistas y nacionalistas no han significado una ganancia cognitiva y más bien han contribuido a menudo a consolidar los aspectos autoritarios de la sociedad respectiva, incluyendo el mundo indígena. Esta inclinación fundamentalista, aunque atenuada por la globalización, impide el *autoquestionamiento* de uno mismo, de sus valores de orientación y de sus metas históricas, y dificulta la búsqueda de soluciones innovadoras para el problema de la pobreza crónica y para los dilemas que conlleva la evolución del mundo actual.

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

Oración a quemarropa

Poética mensajera de humanismo: Luis Espinal Camps

COMENTARIO DE

GASTÓN CORNEJO Como pidió el santo al concluir su obra poética, yo continué su oración imaginando ciertamente todos los eventos fatales de su martirio luego de conocer el resultado de la necropsia forense. Él nació en España y vino a morir por la humanidad boliviana ajena a su cultura.

La Paz, capital ejecutiva de Bolivia, últimos días del mes de marzo de 1980.

La orden de apresamiento salió de Palacio y los esbirros lo alcanzaron. Conducido a una celda sin explicación alguna y a gritos de cuartel le sujetaron ambas muñecas con duros cables, lo suspendieron al céntimo y comenzaron a golpearlo. Sufrió la violencia física por tiempo prolongado, tortura con golpes atroces repetidos en la cara rompieron las cejas, la boca, fracturaron la nariz, conservando el conocimiento a pesar del dolor sufrido. Un feroz culatazo acompañado de insultos golpeó sobre su pecho rompiéndole el esternón y las costillas. Asfixia, bloqueo respiratorio insufrible. En la pierna algo crujió tremadamente. Era su tiempo de oscura tempestad y mientras el dolor terebrante crecía, se aproximaba el fin; la agonía cursaba por todos sus nervios hasta llegar abruptamente al cerebro, aún logró rezar a su Cristo profiriendo alaridos... ¡Por qué me has abandonado!

Cansados los verdugos observaron a la víctima, la cabeza gacha, los párpados hinchados, los ojos fuera de órbita sangrando, la piel marmórea, fue liberado de los cables suspensores, cayó abruptamente al suelo. Intentó aún levantarse con la mente turbada, debía rezar su oración a quemarropa, pero un tableteo de estruendos le nubló el alma y pronto llegó el silencio.

Había recibido múltiples disparos de arma de fuego a manera de arreño criminal por todo el cuerpo. No les bastó unos pocos, tenían que asegurarse de su muerte —la autopsia identificó más de 20 balazos mortales— así, crucificado y tendido en el suelo sobre alfombra de sangre, de costado y sacudiendo toda su humanidad en convulsiones repetidas por la fuerza de los balazos incrustados, una y otra vez. Las esquirlas óseas se multiplicaron en otros tantos proyectiles. Su cerebro, segundos antes de expirar, registró toda la historia de la maldad humana concentrada sobre él en instantes interminables de martirio. Su crucifixión se había consumado. Entonces, las mil gargantas de las heridas se sumaron a su salmodia mortal.

Los asesinos de uniforme, fatigados de tanto esfuerzo, salpicados y cubiertos por la sangre derramada, sucios los zapatos y la ropa pegajosa de coágulos repartidos, las manos temblando, los ojos aterrados, jadeantes cual perros de presa, partieron en fuga intempestiva ordenando se traslade al desrozado occiso a la Morgue. Aún estaban

sometidos al efecto de la cocaína y el alcohol ingeridos previamente; iban tomando conciencia de lo actuado, hubieran querido besar el cadáver y pedirle perdón... más les valía ahorcarse como lo hizo Judas, el traidor de todos los Cristos de la humanidad.

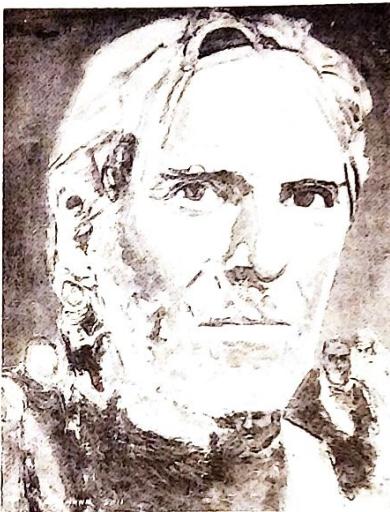
He aquí lo que encontraron en la necropsia, seguramente efectuada a hurtadillas y en un ambiente ajeno al Gólgota donde masacraron al santo.

PROTOCOLO DE AUTOPSIA

Autopsia efectuada el día 22 de marzo 1980 realizada en la Morgue Judicial a partir de hrs. 19 hasta hrs. 21.

Cadáver de sexo masculino, de aproximadamente 48 años de edad, identificado como Luis Espinal Camps. No se toman medidas antropométricas. El cadáver se expone desnudo en la mesa de autopsia, cubierto parcialmente por una sábana blanca que tiene muchas manchas de sangre. Aspecto exterior: constitución longilínea. No se aprecian cicatrices ni manifestaciones de carácter patológico. Livideces a nivel de la región dorsal media. Rigididad cadáverica completa.

Rostro. Herida de aproximadamente 1 cm de disposición vertical que se localiza en la región superciliar derecha a nivel del tercio externo, compromete hasta el periostio. Equimosis (hematoma) del borde libre de los labios con infiltración equimótica de la mucosa vestibular de ambos labios. Equimosis amplia que toma la región esternal totalmente hasta el apéndice xifoideas y se extiende lateralmente hasta la región costal izquierda. Se realiza un corte a bisturí evidenciándose una infiltración subcutánea. Infiltración equimótica de la región inguinal izquierda. Equimosis en tercio medio y anterior de la pierna izquierda. Secuela de epistaxis reciente. Se observan numerosos orificios distribuidos ampliamente en región ventral y dorsal del cuerpo correspondiente indistintamente a orificios de entrada y salida de proyectil de acuerdo al siguiente detalle: Orificio en glúteo derecho a 86 cm del suelo. Orificio en trocánter derecho a 74 cm del suelo. Ambos tienen una dimensión de 9 a 11 milímetros. Orificio en reborde costal posterior derecho de 2 cm a 98 centímetros del suelo y 8 de la línea media. Orificio costo lateral derecho y posterior a 107 cm del suelo y 18 cm de la línea media. Orificio en región dorsal derecha a 116 cm del suelo y 8 cm de la línea media. Orificio en el borde interno de la escápula próximo a 120 cm del suelo y 2 de la línea media. Orificio en región dorsal a 127 cm del suelo y 3 de la línea media. Orificio en región braquial derecha. Otro orificio en la proximidad. Herida anfractuosa en región ante braquial derecha, tercio superior en trayecto de sedal. Orificio en región glúteo izquierda a 84 cm y 13 de la línea media. Orificio en la cresta ilíaca a 97 cm del suelo y 10 cm de la línea media. En el abdomen se identifican: Orificio espina iliaca antero superior izquierda a 83 cm del suelo 13 de la línea media. Orificio a 89 cm del suelo y 17 de la



"Hay cristianos que toman reacciones histéricas como si el mundo hubiese escapado de las manos de Dios; por esto actúan violentamente como si lo arriesgasen todo. Pero creemos en la historia. El mundo no es un azar que va hacia el caos. No tememos nada nuevo porque todo lo nuevo ha empezado ya a suceder cuando Cristo resucitó."

(...) Ya casi no somos jóvenes. La vida nos ha madurado y envejecido. El abanico de posibilidades se ha ido cerrando y ahora la vida es un camino prosaico entre dos cunetas. Jesucristo, quisiéramos ser como tú que no conociste esclerosis de la edad madura y fuiste joven hasta la muerte violenta. (...) Jesucristo, te damos las gracias porque Tú no fuiste prudente, ni diplomático; no callaste para escapar de la cruz, fustigaste a los poderosos sabiendo que te jugabas la vida. Y porque no poseemos ni siquiera nuestra vida a lo más un solo instante, mientras atravesamos la maroma del presente, tenemos que ser antorchas cuya vida tiene sentido cuando nos quemamos; solamente entonces, seremos luz.

(...) Señor, ahora ¿Tú dónde estás? ¿Por qué permaneces mudo? ¿Por qué te alejas Señor y nos abandonas en las horas de angustia? Jesucristo, no aceptamos esta muerte que nos roe la persona. Sabemos que son tus manos las que nos magullan amorosamente, las que nos desfloran el alma. Pero Señor, en cuanto a mí, antes de expirar proclamo tu triunfo. Más allá del trajín de mis huesos ya ha empezado el "Aleluya" eterno. Que las mil gargantas de las heridas se sumen ya a tu salmodia triunfal"

LUIS ESPINAL CAMPS

línea media. Orificio en flanco derecho a 94 duro y 13 de la línea media. Orificio en reborde costal derecho a 101 y 12 cm. Orificio femoral izquierda a 57 cm del suelo. Orificio a 52 cm del suelo derecho. En la región glútea izquierda, próxima al pliegue interglúteo equimosis con levantamiento y dureza de planos superficiales. En espina iliaca antero superior izquierda tiene una gran equimosis con dureza a la palpación, se realiza corte y extrae otro proyectil similar y de peso 8.37. Fractura conminuta del tercio superior del fémur derecho con vaina de proyectil deformada. Enfisema subcutáneo en región inguinal izquierdo.

Autopsia de cavidades. Tórax. Gran infiltración sanguínea subcutánea en región esternal y costal. Esternón. Fractura transversal de cuerpo esternal (golpe intenso posiblemente efectuado con masa enorme o culata de fusil) hematoma retro esternal y mediastino anterior. Hemotorax a izquierda es de medio litro de sangre. A derecha 150 cm. Pulmones palidez y colapso. En lóbulo inferior herida de 2:30 cm. En lóbulo inferior herida anfractuosa desflecada. Orificio a nivel de la V costilla a 2 cm de la articulación costó vertebral. Pulmón. En el pulmón izquierdo se observa herida anfractuosa apical inferior y herida para vertebral media de 3 cm. Herida a nivel de la V costilla izquierda a 4 cm de la articulación condro-costal. Columna. Compromiso de los cuerpos vertebrales VIII-IX-X en sedal. Diafragma. Tres orificios en el diafragma izquierdo y dos en derecho. Hígado. Estallido con destrucción de todo el lóbulo derecho. Intestino. A 390 del Treitz perforación de 3 cm. bordes desflecados. A 556 otra perforación intestinal de 2 cm. Estómago con contenido de cebolla y zanahoria. Con 3 perforaciones en el fondo gástrico de 1 a 2 cm evulsión de mucosa gástrica. Riñón derecho estallido por proyectil. Vejiga perforación del fundus.

CONCLUSIÓN: Causa de muerte: hemorragia aguda por múltiples lesiones esqueléticas y viscerales por paso de proyectiles de armas de fuego. Se identificaron signos de violencia traumática contusas de gran significación como la fractura del esternón, lesiones provocadas en vida.

Firman los siguientes profesionales: Félix Romano (FORENSE). Rolando Costa Arduz (MÉDICO FORENSE). Jorge Dorado de la Parra y Fernando Paz Pacheco (COLEGIO MÉDICO); Pastor Sangüea Patólogo (PERITO DE PARTE) Luis Palacios Saravia (DELEGADO DE LA COMPAÑÍA DE JESÚS). La Paz. Hrs 22:30 del día 22 de marzo de 1980.

COMENTARIO

Gracias al Dr. Rolando Costa Arduz, notable médico psiquiatra y forense, quien logró ante el Fiscal que no se efectúe la exhumación sacrilega extemporánea de los sagrados restos del mártir Luis Espinal Camps.

Resumiendo, si es que es posible resumir la enorme destrucción corporal, la de una víctima de la maldad política de todo



tiempo. Sufrió golpes intensos con heridas en la ceja derecha - ojos - nariz - labios - boca - pecho, esternón, con profusa hemorragia del mediastino detrás del hueso fracturado y dividido, de todo el costado izquierdo del tórax, las costillas desarticuladas; la ingle izquierda y la pierna izquierda gravemente lesionadas. Fue torturado con las manos amarradas y suspendido con cables pues tenía heridas con hematomas a nivel de ambas muñecas, más a la derecha. Los golpes fueron propinados mediante puño cerrado, y se colige fue efectuado por muchos esbirros con arma o armas contundentes de maza, culata de fusil... y luego, caído en el suelo, fue asesinado por la espada traidoramente, con proyectiles de fusil disparados por múltiples autores que apuntaron a todo el cuerpo, repetidas veces. Comparemos sus oraciones poéticas y profundas con la cruda descripción de su martirio profético. Los autores políticos militares y los ejecutores, aún escaparon a la justicia humana pero Dios ya los ha identificado y por cierto sufrirán el martirio eterno.

2017. Para desviar aceras críticas a la política coyuntural, se pretendió utilizar al santo para aturdir a la opinión pública, se insinuó la exhumación. Después de 37 años sus restos quedaron transformados en tierra y polvo, sagrados.

El respetable médico Rolando Costa Arduz, psiquiatra y forense, quedó impregnado de grandeza con su delicada labor profesional. La historia le debe gratitud, especialmente a él y a los dignos componentes que testimonian el imperdonable hecho sangriento, con valentía y veracidad y a riesgo de sus propias existencias. Luis Espinal Camps, sacerdote católico jesuita, debe ser elevado a la santidad de la Iglesia; su mensaje y su martirio así lo califican.

Gastón Cornejo Bascopé.
Médico cirujano y escritor.
Past Presidente de UNPE
Cochabamba.

¡Música Maestro!

Víctor Cárdenas

El muchacho sacaba el pecho en cada ocasión que escuchaba murmurar: ¡Y nació para cantar! Él seguía orondo con la cabeza erguida, levantando la mano a todo transeúnte que volteara la cabeza para conocer a la gran atracción de aquel pueblo.

Era un pueblo chico, con veinte calles rectas y unas cuantas plazuelas, dos cines y cincuenta cantinas.

Había cantinas para cada 100 personas, ciento cincuenta jóvenes y doscientos párvalos y párvalas.

Eran cantinas "transformers": en la mañana eran cafés, restaurantes, pensiones. Por las tardes, un súlon de té con masitas, empanaditas, tortas y todo pastel. Por la noche, cantina disfrazada de discoteca o karaoke. De ahí que casi todos los habitantes o eran cantores, músicos o relamidos sacerdoteros.

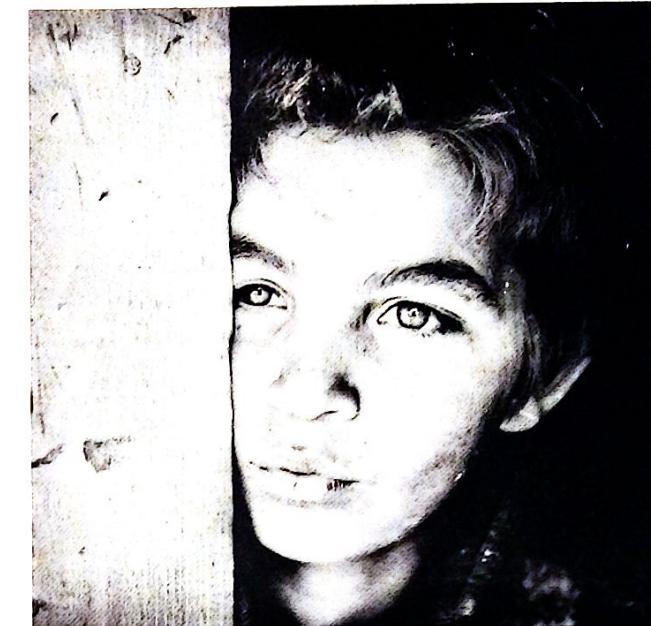
El nombre del muchacho no fue tomado del súltoral. La madre era muy católica; en cambio el padre era un tamboque metido a la bohemia, críticón militante y conspicuo músico de banda. El abuelo convocó a un concurso familiar para elegir el nombre de la criatura. Luego de muchas cavilaciones y reuniones con música de fondo, decidieron bautizarlo como Orfeo, por aquel dios griego que amansaba a las bestias con su cítara.

Había nacido en la calle muy cerca al lugar que denominaban *supaywasi* y cuentan que gracias al llanto del niño, el diablo que moraba en esa zona había huido desapavorido, a grandes zancadas, quemando con su patas las piedras que pasaba. ¿Sería Atila?, se preguntaban los paisanos que al pasar por la calle oían el azufre y la putrefacción que duró más de cuatro años.

Cada noche, en aquella zona se escuchaba el llanto que los vecinos consideraban el más bello y melodioso canto.

Y así fue pasando el tiempo y Orfeo era espectáculo en las sastrerías, panaderías y lugares de concentración de mucha gente. Escuchaban sus primeras canciones con la boca abierta y con lágrimas en los ojos y, cuando terminaba de interpretar, la gente aplaudía a rabiar. Aplaudían tanto, que algunas palmas se gastaban. Ya no era el sonido del aplauso lo que se sentía, era el tintineo de huesos.

Los años fueron pasando. Orfeo en la escuela era nombrado para actuar en cada



hora cívica, interpretando la canción de moda, siempre se le exigía. ¡Jamás nadie le otorgó premio alguno!

Orfeo era nominado en todas las horas cívicas y todas las letanías en las tres iglesias de la población. El aleluya y el Ave María eran las mejores piezas musicales que el niño cantaba cada viernes, sábado y domingo. Pero ni de ese ejercicio se le concedía premio alguno.

Su madre, abandonada por su padre, se dedicaba a ganarse la vida elaborando ricos platos y Orfeo era el que llevaba los platos que los artesanos pedían para la *sajrahora*. Cuando llegaba el niño con la merienda, los obreros aprovechaban esa visita para hacerle cantar. Un mendrugo de pan guardado bastaba para compensar su arte.

Así fue creciendo aquel niño que con su voz hizo escapar el diablo de *supaywasi*.

Ya había actuado en el teatro del pueblo, acompañado de tres guitarristas de los más diestros de la población, quienes estaban orgullosos de acompañar a tan linda voz que les deleitaba, les embrujaba.

Cansado de actuar a diario y sin ninguna remuneración, Orfeo se reveló y protestó vehemente ante autoridades, maestros, estudiantes y padres de familia.

Su protesta era en verso y con una voz de tenor. Empezó a reclamar, a protestar desde las seis de la mañana y cantó tanto, pero tanto, que el aire del poblado estaba lleno de arpegios. Todo era música, verso, música y verso.

Canto tanto que cayó exhausto, cansado, sin posibilidades de mantenerse de pie. Sus ojos empezaron a cerrarse, su linda voz se convirtió en murmullos penas audibles. Luego se convirtió en un ronquido asonante que contrastaba con los arpegios que su protesta dejó.

En su onírico tránsito, soñó que le habían preparado en un cerro chico de su pueblo un entarimado y un escenario que continuamente ascendía hacia las nubes.

El sol derretía las nieves de los cerros y alrededor del escenario se arremolinaban miles de personas que aplaudían a rabiar y su voz opacaba el sol y las nubes húfan, y la luna y las estrellas lloraban en una lluvia tenue y silenciosa.

Pasaron las horas y Orfeo no despertaba. Quienes le rodeaban empezaron a llorar al sentir que el cantor ya no respiraba y estaba frío, pero frío como un témpano. Ahora solo los acompañaría el más triste de los silencios.

Víctor Cárdenas.
Escritor potosino.

De: Gaceta del Sur, Potosí, 1999.





"La incurable comezón de escribir se apodera de muchos" escribió ya hace tiempo Juvenal en sus *Sátiros*.

Es cierto, pero ¿por qué escribimos?

Tipicamente, Bernard Shaw prefirió decir que aunque era hombre de letras nadie debía suponer que no había intentado ganarse la vida honradamente.

¿Escribir libros o columnas en los periódicos puede paragonarse a cualquier otra actividad como colocar ladillos o hacer botas?

Tolstoi quizás habría contestado que sí, pues entendía a la literatura y la zapatería como actividades socialmente útiles y él mismo dio el ejemplo al fabricar botas para sus *mujiks* con las mismas manos con las que compuso sus páginas inmortales.

¿Se escribe para ganar dinero? La respuesta debe ser ambigua.

¿Cuántos autores han debido sufragar los gastos de edición de sus obras nunca leídas por el público?

¿Cuántos, en fin, han debido arrastrar una existencia miserable pues no deseaban, ni sabían hacer, otra cosa que escribir?

Pocos han sido los grandes escritores que con su pluma hubieran podido costearse una modesta pensión.

Siglos atrás debían depender del favor de un mecenas, subir a las tablas como Shakespeare que habría agradecido que se le tornase por buen actor, o refugiarse en la quietud y la tranquilidad de un convento.

En el prólogo a la segunda parte del *Quijote*, Cervantes que siempre estuvo en terribles aprietos económicos, se vio obligado a escribir sin rubor:

"Viva el gran Conde de Lemas, cuya cristiandad y liberalidad bien conocida, contra todos los golpes de mi corta fortuna me tiene en pie, y vívame la suma de caridad del Ilustrísimo, de Toledo, don Bernardo de Sandóval y Rojas..."

Es el mismo Cervantes que se desquitará haciendo hablar al Quijote:

"Las obligaciones de las recompensas de los beneficios y mercedes recibidas, son ataduras que no dejan campear el ánimo libre. Venturoso aquél a quien el cielo dio un pedazo de pan, sin que le quede obligación que agradecer a otro que no sea el mismo cielo."

No era de oro precisamente el siglo, para estos escritores geniales. Góngora también debía humillarse, como reveló su epistolario, a un Don Francisco del Corral, para que lo sacara de apuros:

"Muy Sor mío y mi amo: Abriome V.m. ventana a el purgatorio con la libranza de los dos mil reales, de que le he dado gracias al amigo y besado las manos a V.m. por lo que escribí el martes pasado. Ahora lo vuelvo a hacer tantas veces como tenía maravellís la póliza, y aun quedo debiendo agradecimientos al cuidado de V.m. por el que tiene de solicitar sufragios a las penas que se padecen bebiendo y esperando..."



"Al fin, señor mío, por cualquier camino de aquí a Pascua se me provea lo restante de los seis meses, advirtiendo que seiscientos ni setecientos reales son migaja en capilla, como dicen, porque no hay mes que no gaste ochocientos reales y a no tener pagada la casa hasta 20 de septiembre no pudiera pasar con ochocientos, porque un coche es grifo de las manzanas y a veces de las caperuzas, cuando no es aveSTRUZ, como ha sido esta semana en digerir hierro..."

La imagen de Balzac, asediado de acreedores y escribiendo como un poseso para atender algunas de sus deudas, es familiar a todos los lectores.

Los 97 volúmenes de su *Comedia humana*, son escritos en veinte años, en jornadas que muchas veces se prolongan por dieciocho horas al día.

En una carta que le envía a su amante Madame Hanska, confiesa Balzac que trabaja es levantarse a media noche, escribir hasta



La opción de

* Mariano Bapti

las cinco de mañana, desayunar en cuarto de hora volver al escritorio hasta las cinco de la tarde, comer rápidamente y dormir para repetir al día siguiente.

Por el contrario, Alejandro Dumas o Dickens que amasaron grandes fortunas con sus plumas, ¿habrían escrito tanto de no haber contado con la admiración fervorosa del público?

Son legiones los escritores que, hoy como ayer, dicen cuanto tienen que decir sin esperar a la recompensa, sin buscar honores, sin hallar la más módica retribución.

Muchas veces poniendo en juego su seguridad y su vida misma como los escritores rusos contemporáneos que desafían al régimen soviético sufriendo cárcel y confinamiento.

¿No sería más fácil quedarse callados o someterse a las normas literarias y políticas de los comisarios?

Hay muchos autores que han dado respuesta a la pregunta de qué los mueve a escribir.

Juan Bonet, el novelista catalán, interrogado sobre este tema acaba de decir en una entrevista, que escribe:

"...Para quedar y no morir en la memoria de los hombres. Para hacer señales a los amigos. Para evitar llegar al crimen, y también por pereza y asco de todo lo demás. Para probarme a mí mismo mi existencia y saber que camino, que hable, que peco, que respira y todo eso... tal vez en resumen sigo escribiendo por amor. No me hagan declarar ese amor de un modo público."

Uno todavía tiene sus pudores. Amar al prójimo como a ti mismo está además pasado de moda... Son sin duda, muchos motivos, algunos inconfesados, como el puro narcisismo. George Orwell, en uno de sus excelentes ensayos señala que en todo autor, poniendo del lado la necesidad de ganarse con algo la vida, existen en diferentes proporciones, cuatro motivos: principales:

1. El simple egoísmo, el deseo de parecer inteligente, de que se hable de uno, de que se lo recuerde después de muerto; característica que los escritores comparten con otros segmentos de la humanidad como los artistas, científicos, políticos, jefes militares, etc. En su "Carta al Greco" confiesa Kazantzakis:

"Y sin embargo ¡ay!, no existe otro medio de comunicar a los hombres la única cosa que es inmortal en nosotros, esta: ¡Ah...! ¡las palabras!, ¡las palabras!"

No hay para mí otra salvación.

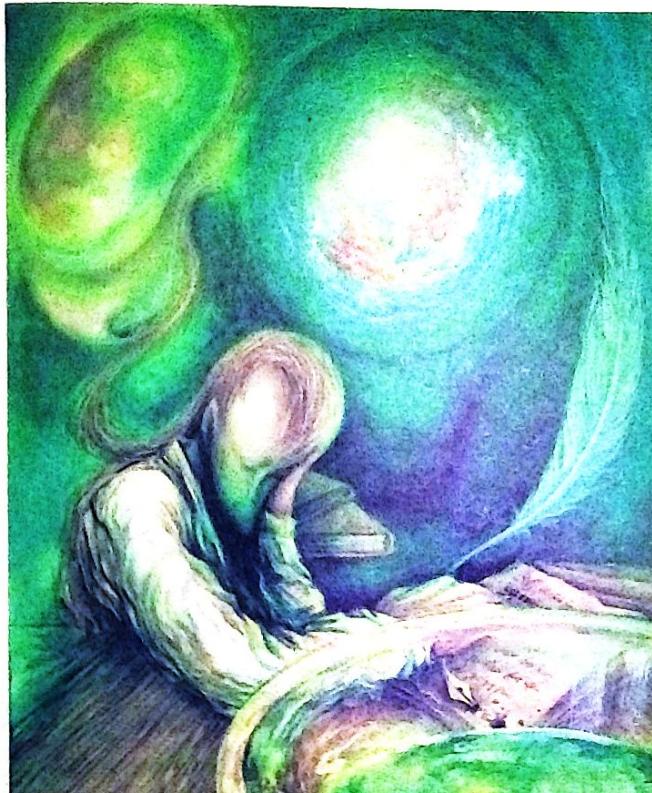
Sólo tengo en mi poder veintiséis soldados de plomo, las veintiséis letras del alfabeto o yo decretaré la movilización, formaré un ejército, lucharé contra la muerte.

Este anhelo de trascender, de no morir del todo, le hace decir también a Unamuno:

"Mi terror ha sido el aniquilamiento, la anulación, la nada, más allá de la tumba", y en otra oportunidad: "un tormento, una congoja de eternidad me persigue dondequier."

e escribir

tista



2. El entusiasmo estético, la percepción de la belleza en el mundo exterior y el deseo de describirla o de recrear un evento, transmitiendo al lector las mismas emociones y sentimientos que ante ese hecho experimenta.

Isaac Babel decía que nada hiere tan profundamente el corazón de un hombre como

un punto puesto en el lugar exacto. Es como una estocada capaz de quitarnos el aliento por el puro deleite de leer una frase, equiparable a recrear la vista en un paisaje imponente o escuchar una bella melodía.

Kant, que tenía fama de imperturbable, caía como cualquier mortal bajo el sortilegio

de la palabra escrita. *"Debo leer y releer a Rousseau —decía— hasta que la belleza de su expresión ya no me turbe, porque entonces lo podré entender por la razón."*

Lograr un estilo original e inconfundible ha sido siempre uno de los impulsos que más han atenazado a los hombres de letras.

Stendhal consultaba el Código Civil antes de empezar a escribir, para castigar su prosa, y se declaraba enemigo de la banalidad y el preciosismo. Cuenta su biógrafo Zweig que una sola frase azucarada en extremo o hincha patéticamente, podía echarle a perder un libro.

3. El deseo de restablecer la verdad histórica; de registrar los hechos verdaderos: para legarlos a la posteridad.

Aunque este impulso puede quedar evidentemente adulterado en forma inconsciente por el autor cuando su versión queda teñida por sus prejuicios nacionales o clasistas, o por la pretensión de servir a un fin superior, deformando intencionadamente los acontecimientos.

En los países con historia oficial, ¿no desaparecen acaso como por encanto, personajes y hechos, cuando los gobernantes de turno así lo dictaminan?

4. El propósito político, en su más amplio sentido; la intención de influir sobre nuestros contemporáneos, de empujar nuestra comunidad y el mundo en una determinada dirección, de influir sobre las vidas de los demás o mejorar nuestro tiempo.

Lo dice Blas de Otero:

"Escribo por necesidad, por contribuir (un poco) a limpiar la sangre y la iniquidad del mundo."

Dickens que describe las condiciones de vida del pueblo menudo y la explotación de los niños en la Inglaterra victoriana, Tolstoi y

Dostoyevski que pintan todo el horror y la estolidez de la sociedad zarista, o Balzac, la avidez de dinero de la burguesía francesa bajo la restauración, son en este sentido escritores políticos y en efecto, sus testimonios resultan más reveladores de las épocas en que vivieron, que cualquier libro de economía o sociología.

Después vendrán los novelistas sociales que relatan la existencia de los oprimidos, como Emile Zolá, George Eliot o el propio Disraeli.

Vale pues, son dos motivos básicos que mueven en diversa medida; a cada escritor a tomar la pluma.

Otra pregunta pertinente es la de si todavía vale la pena escribir cuando todo hace pensar que es casi un esfuerzo inútil: nadie parece leer, harfan falta varias vidas para hojear una mínima parte de cuanto editan las prensas en una semana en el mundo.

Finalmente ¿puede abrigarse la ilusión de que cuanto uno escriba puede servir, bien sea en una ínfima proporción, a mejorar la vida de los demás?

Sartre declaró que era absolutamente inútil toda la literatura mientras los niños sufriera hambre y los mayores castigos.

Campean sobre nuestra época, las cuatro viejas temibles de Fausto: Sorge (la angustia), Mangel (la precariedad) Shuld (la culpa) y Not (la miseria humana) acompañadas de Tod (la muerte) que acabará con todo. ¿Vale la pena entonces todavía, escribir?

"Lo mejor es callarse para siempre y volverse hacia los demás", escribió Camus en un momento de desesperanza. Pero él no calló y tampoco podrá callar el escritor de vocación verdadera.

La incertidumbre, la precariedad, el pasmo y el dolor de nuestra época pueden ser mitigados por el milagro de la palabra escrita.

En un tiempo así, reflexiona Hernando Track en su modestísima pero admirable obra Tiempo de callar escribir no es un oficio honorable.

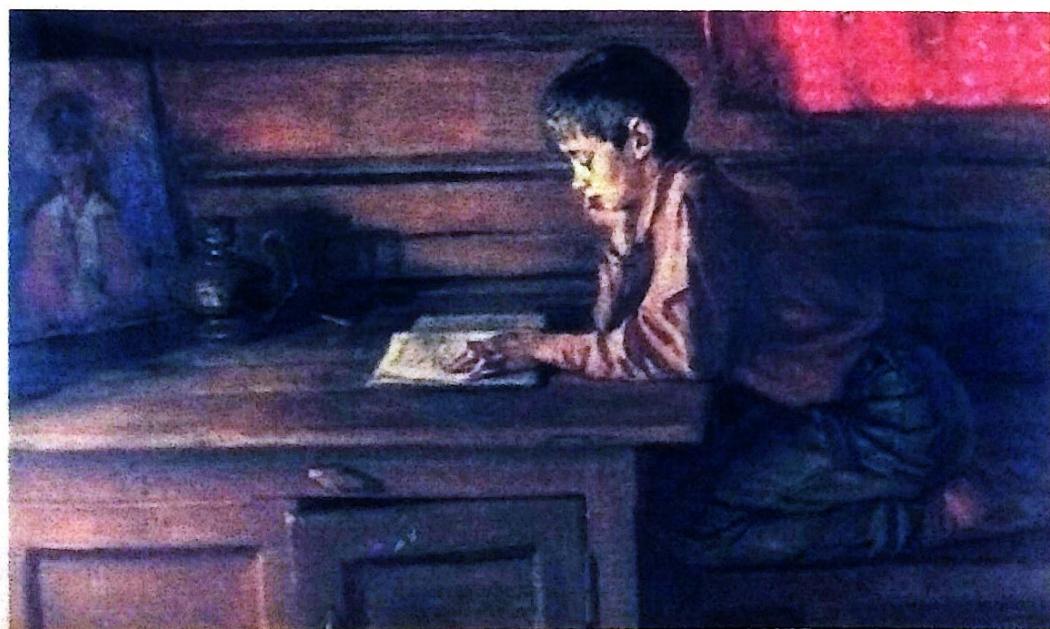
A continuación, sin embargo, interroga: *"Pero, ¿se preguntará si es necesario ser honorable en una época que inventó el horno crematorio, la matanza a control remoto, la cámara de gas? Mejor entonces, escribir que fusilar, escribir que interrogar, escribir que asfixiar."*

Una vez tomada esa opción se comprende por qué, pese a todo, escribir puede no ser un ejercicio inútil.

Mariano Baptista Gumucio.

Periodista, historiador y Académico de la Lengua.

De: "Este país tan solo en su agonía", 1972.



Dos etapas de la literatura minera

* Víctor Montoya

La literatura boliviana, que durante mucho tiempo se mantuvo a la saga de la literatura hispanoamericana, estaba marcada por determinados acontecimientos históricos, como las rebeliones anticoloniales o la Guerra del Chaco, por un lado; y por una realidad socio-política vinculada a la tragedia indígena y minera, por el otro. Aunque la temática tratada por la narrativa boliviana tiene múltiples facetas, aquí nos limitaremos a definir, sin consideraciones exhaustivas ni pretensiones académicas, las dos etapas que caracterizan a la literatura de ambiente minero.

Explotación y auge revolucionario

Cuando Simón I. Patiño descubrió la veta más rica de estaño en la población de Uncu, ubicada al norte del departamento de Potosí, se convirtió en el magnate minero más afortunado de todos los tiempos y entró en contacto con las empresas transnacionales, tanto inglesas como norteamericanas, para explotar el mineral que los indígenas proletarizados extraían del vientre de la montaña.

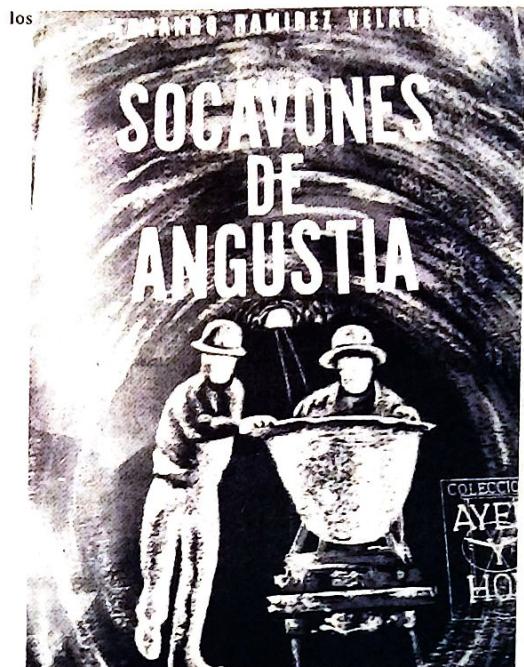
Se cuenta que la veta hallada por Patiño era tan pura y rica, que las rocas, sin necesidad de pasarse por un proceso de previa concentración, podían ser transportadas directamente desde los socavones hasta el puerto de Antofagasta, en Chile, y desde allí en transatlánticos hasta los hornos de fundición de la Willam Harvey, en Inglaterra.

Los mineros, que pasaron a formar parte del sistema de producción capitalista, constituyeron la clase social antagonista de la naciente burguesía nacional, conformada fundamentalmente por la oligarquía minero-feudal. En los centros mineros tuvo su origen el sindicalismo revolucionario y en las galerías se formaron los líderes obreros más influyentes de la nación. Los centros mineros, como Uncía, Catavi, Siglo XX, Huanuni, Potosí y Milluni, entre otros, fueron escenarios donde se cometieron masacres de lesa humanidad desde las primeras décadas del siglo XX.

Los mineros lucharon en las calles, fusil y dinamita en mano, contra los guardianes de la oligarquía minero-feudal y ellos decidieron la suerte histórica de la nación oprimida. Sin embargo, a pesar de haber sido ellos quienes protagonizaron la revolución de 1952, fueron los partidos ajenos a sus intereses de clase, como el Movimiento Nacionalista Revolucionario (MNR), los que se aprovecharon de los triunfos alcanzados en las contiendas sostenidas contra los guardianes de la oligarquía minero-feudal.

Influencia inevitable

El sector minero, convertido en la columna vertebral de la economía nacional, influyó decisivamente en la literatura boliviana, cuya vasta producción estuvo conformada por novelas, cuentos y poemas. Asimismo, la realidad minera fue un manantial del que bebieron no sólo los poetas y narradores, sino también los artistas plásticos, quienes retrataron la vida miserable y dantesca de las familias mineras, que poblaron los campamentos construidos



alrededor de las bocaminas abiertas en las montañas como el bostejo de monstruos petrificados.

Los escritores de novelas y cuentos mineros, en un afán por reflejar la miserable vida de los habitantes del altiplano y las inhumanas condiciones laborales de los trabajadores del subsuelo, tomaron partido por la causa de los mineros y hicieron eco de las reivindicaciones socioeconómicas planteadas por sus legítimas organizaciones sindicales, que nacieron de la necesidad de defender los derechos de los obreros, que asumieron una conciencia de clase en torno a corrientes ideológicas que planteaban la abolición de la gran propiedad privada de las minas, que por entonces se encontraba en manos de los "barones del estado" (Patiño, Hoschild y Aramayo), y la estructuración de una sociedad socialista que, bajo la conducción de los obreros y campesinos, consolidaría la justicia social y la liberación de los consorcios imperialistas, que no tenían otro interés que saquear los recursos naturales con el beneplácito de los gobiernos de la rosa minero-feudal.

Las dos etapas

En el ciclo de la literatura de ambiente minero, desde los albores de la estructuración de la industria estatal, se distinguen inevitablemente dos etapas fundamentales: La primera estaba inspirada por el llamado "realismo social", que fue acuñada por el arte y la literatura rusa tras la revolución bolchevique de 1917; es decir, la primera etapa de la literatura minera, escrita desde una perspectiva realista, tenía el afán de denunciar la despótica explotación de los trabajadores. La segunda etapa, empero, se caracteriza por el manejo de las modernas técnicas narrativas y se circunscribe en la corriente literaria del llamado "realismo fantástico" que, además de rescatar las costumbres ancestrales y los ritos pagano-religiosos de los mineros, se ocupa de reflejar los sueños, tragedias y esperanzas de

trabajadores del subsuelo; es decir, la literatura minera, que empezó denunciando la explotación de los mineros, terminó rescatando los mitos, leyendas, consejas y tradiciones ancestrales de las culturas andinas.

Las dos vertientes, que ocuparon el tiempo y la dedicación de los estudiosos de la literatura nacional, no están separadas la una de la otra, sino que, simple y llanamente, son dos ramas de un mismo tronco, cuya única diferencia radica en el modo de tratamiento de una misma temática que tiene diversas aristas y planos, que se prestan a diversas interpretaciones, dependiendo de la perspectiva desde la cual se lo contemple y del modo como se lo trate en una obra literaria. Por lo tanto, no es lo mismo una descripción realista de un contexto social determinado que la descripción de ese mismo contexto con una combinación de elementos que fluctúan entre lo real y lo ficticio.

El "realismo social"

La literatura minera de la primera etapa, de un modo general, estaba marcada por el "realismo social" y cuya principal función era de protesta, reivindicación y denuncia del dolor humano de los desposeídos. De modo que, siendo una escritura de tesis, muy propio del panfleto literario, abordó la temática que nos ocupa más desde una perspectiva ética que estética.

Las obras literarias correspondientes a esta etapa narran la realidad minera de manera dura y descarnada. No es para menos, a principios del siglo XX, los mineros estaban sometidos a trabajos insalubres, con miseria paga, sin seguridad laboral ni ninguna de las ventajas de las que gozaron después de la nacionalización de las minas decretada en octubre de 1952.

Los escritores de la primera etapa de la literatura minera, que en su generalidad fueron intelectuales de clase media, pensaban que lo fundamental consistía en expresar a

través de la literatura las necesidades socioeconómicas, políticas y culturales del proletariado como clase social. En consecuencia, el libro debía ser una suerte de instrumento político al servicio de los intereses del proletariado y debía cumplir la función de crear conciencia en torno a la explotación y la miseria de los mineros.

Entre las novelas destacadas del llamado "realismo social", que abordan la temática minera desde el exterior de la mina, se encuentran "En las tierras del Potosí" (1911), de Jaime Mendoza; "Aluvión de fuego" (1935), de Óscar Cerrudo; "Metal del diablo" (1946), de Augusto Céspedes; "Socavones de angustia" (1947), de Fernando Ramírez Velarde; "Mina" (1953), de Alfredo Guillén Pinto; "El precio del Estaño" (1960), de Néstor Taboada Terán; "Los Andes no creen en Dios" (1973), de Adolfo Costa del Rels, entre otros.

El "realismo fantástico"

La segunda etapa está caracterizada por la reconquista de algo tan vital como los mitos, leyendas y costumbres ancestrales de los mineros. En este caso, los mineros no sólo son los sujetos de la lucha social, sino también los seres humanos que tienen sentimientos, sueños, pesadillas, tragedias, esperanzas, fantasías y supersticiones, habida cuenta que, además de ser los combatientes que luchan por conquistar sus reivindicaciones políticas, económicas y sociales, son individuos que comparten las mismas necesidades fisiológicas y emocionales con el resto de sus semejantes.

La ruptura con las influencias del "realismo social" se establece a partir los años 70 del siglo pasado, con escritores que no sólo hablan de la trágica situación de los mineros, sino también de sus mitos y creencias, aparte de que en esta segunda etapa empieza a tratarse con más precisión tanto en el aspecto ético como estético de la obra; más todavía.

las técnicas narrativas, desde las tradicionales hasta las experimentales, están mejor elaboradas y presentan la destreza propia de los autores de la moderna literatura boliviana.

Algunos de los escritores como René Poppe, a diferencia de los intelectuales que ejercían como médicos, periodistas o profesores, incluso ingresan a trabajar en la Empresa Minera Catavi para escribir sus obras desde el interior de mina, desde la perspectiva de cómo es sufrir en carne propia la explotación a la que se refieren de manera superficial Ramírez Velarde en "Socavones de angustia" o Céspedes en "Metal del diablo"; es más, en la literatura minera de la segunda etapa se describe el medio natural del interior de la mina con mayor amplitud y se recrea la jerga coloquial de los mineros, con referencias idiomáticas del quechua y el aymara, como se puede constatar en las novelas y el volumen de cuentos "El koya loco" (1973), de René Poppe.

Mundo mágico y mítico

Otro aspecto esencial de esta segunda etapa es el rescate y la recreación del mundo mágico y mítico de las minas, cuyo personaje central constituye el Tío (dios y diablo en la mitología minera), ya que ninguno de los escritores que corresponden a la primera etapa, con obras enmarcadas en el contexto del "realismo social", trataron el aspecto fantástico del ámbito minero; por ejemplo, el Tío no aparece retratado en "Mina", de Guillén Pinto, ni en "El precio del estanío", de Taboada Terán, ni "En las tierras del Potosí", de Jaime Mendoza.

El Tío de la mina, que cobra vida en mi novela "El Laberinto del pecado" (1993), en "Cuentos de la mina" (2000) y "Conversaciones con el Tío de Potosí" (2013), es un personaje central en la cosmovisión andina y el eje fundamental en la mitología minera desde mucho antes de que se empiezaran a explotar los yacimientos de estanío en Oruro y Potosí. El Tío de la mina está considerado como el ser protector de las familias mineras y su estatua es motivo de reverencias en las tenebrosas galerías, donde los trabajadores le rinden tributo y pleitesía como forma de preservar una de las tradiciones ancestrales más arraigadas en el imaginario de los mineros bolivianos, quienes conviven en simbiosis con las culturas ancestrales y la cultura occidental impuesta por los conquistadores. En la segunda etapa de la literatura minera, el mito y la realidad se funden en una suerte de historia que supera a la fantasía, ya que las costumbres, ritos y creencias ancestrales, con sus leyendas y sus mitos paganos, son tan dominantes como las costumbres del catolicismo occidental.

En síntesis, en la literatura de ambiente minero se distinguen dos etapas fundamentales; la primera marcada por el "realismo social", cuya función era de denuncia y reivindicación; y, la segunda, marcada por el llamado "realismo fantástico" que, además de rescatar las costumbres ancestrales y los ritos pagano-religiosos de los mineros, se ocupa de reflejar sus sueños y pesadillas, sus tragedias y esperanzas. Por lo tanto, si bien en la literatura minera se empieza denunciando la explotación de los trabajadores mineros, se termina rescatando los mitos, leyendas y tradiciones. Entre esos mitos y leyendas se encuentra el Tío (Huari o Supay), quien, según la tradición minera, es el dios protector en los socavones y el dueño absoluto de las riquezas subterráneas.

* Víctor Montoya Lora.
La Paz, 1958. Escritor, ensayista y pedagogo.

La opinión del jaguar

* Luis Toro

La selva es una sinfonía en verde. Rara vez hay silencio en ella. Solo cuando la tempestad tropical se aproxima y todos los habitantes de las ramas buscan refugio, hay como una calma solemne entre el armazón de los ramajes. Después noche y día los pájaros y las bestias pueblan sus entrañas de gritos que asustan al afuero. Ya es el grito destemplado del tucán, la algarabía de los loros, los cuchicheos de los monos o los gruñidos del chancho montés, el pecari, que pasa al trotar por sus caminos, en busca de la aguada propicia o del pastizal donde hoza con deleite, en busca de las raíces jugosas o de los tallos tierdos que aún no han visto la luz.

De noche es el grito del huajojó, pájaro agorero que hace temblar a los nativos, los chillidos y el canto funeral del búho de grandes ojos rojizos. Hay crujidos de ramas, ruidos misteriosos, sutil murmullo de algo que se desliza sobre las hojas muertas y entre las hierbas y el coro gigantesco de las ranas y los roccós en los remansos del río o en las charcas que cubren las algas de un verde claro como de pradera nueva. Pero por encima de todo se destaca el grito ronco de él, del manchado señor de la espesura. Grito ronco, inolvidable de monarca de la selva y de la garra, fiero señor dueño de la maraña.

Su piel está tatuada por el sol al colarse por entre los ramajes. Sus ojos son lumbre en la noche rayada de luciérnagas y son rubios pedazos de sol en el día. Su gesto es displicente. Tiene como un viejo esplín, un gesto de cansancio y un lento y ondulante andar que nadie imaginaría toda la fuerza y la ferocia que disimula.

A veces endereza la cabeza y con las orejas tensas escucha. ¡Ah!... no es sino una anta torpe que trota quebrando matorrales. Otras veces mira atentamente a los pájaros que pasan o saltan en las ramas. Parpadea y sigue lento, como cansado. El mono hueye ante su presencia sin atreverse a chillar siquiera. Él ni lo mira. Se parece tanto al palo seco que camina en dos patas y que hiere, cobardemente, desde lejos. Y va a pescar. Le distrae y le gusta ese deporte. Son tan tantos los peces... acuden a ver si en la burbuja que ha formado su saliva hay algo que comer. Un zarpazo certero los lleva a tierra. Ya es algo... A veces también pasan piraguas por el río. Son los palos que caminan los que van en ellas. Él los mira con desprecio. Siempre hacen ruido. Cantan o emiten unos sonidos rudos que debe ser un idioma, idioma que se no se entiende en la selva.

La boa es un peligro, el caimán es una pesadilla, pero la boa es escasa, mientras el otro, el hediondo, está siempre con hambre, llora como las crías de los palos ambulantes, tiene una cola peligrosa y mandíbulas feroces. Son los únicos de quienes debe cuidarse. Los otros, los toros selváticos por ejemplo, pierden el tiempo en escarbar el suelo, en bramar amenazantes y cierran los ojos al embestir. Son brutos que solo por una casualidad pueden herirle. El único peligroso en realidad es el palo que anda y que mata con tanto ruido hiriendo con un dedo largo y negro que va siempre con él.

¡Cuántos de esos animales verticales ha

muerto? Acuden a su memoria el recuerdo de seis. Pero a ninguno quiso comer. Hedian tanto... Uno de ellos exhalaba por la boca un vaho repugnante que mareaba. Otro estaba lleno de sarna, otro más blando, con una especie de calabaza en la cabeza, se quiso defender. Sacó ese dedo negro y largo y una cosa candente y brutal le atravesó una pierna. Pero un certero zarpazo le degolló. Bebió un poco de su sangre con un dolor tan extraño, que tuvo que ir al río a lavarse la boca. Otro sarnoso más y uno alto y muy flaco que debía ser de las lejanas montañas, no pudieron despertar su apetito. Los mató porque sí, porque odiaba a ese palo ambulante que se creía dueño y señor de todo.

Y los perros... ¡qué lacayos eran! Defendían a palo seco más que a sí mismos. Le meneaban la cola, le lamían las manos y le obedecían en todo. Se dejaban poner pedazos de cuero, con espinas, en el cuello, se dejaban atar, siempre sumisos, meneando la cola, humildes y bajos, como lo que eran: como perros...

El gato que era un bravío hermano suyo, que también habitaba en el monte, se cobijaba a veces en los nidos verticales que hacía el palo seco andador. Pero el gato no rendía pleito homenaje a ese que creía ser su dueño. Al contrario. Se vengaba de él en la primera ocasión. Y era libre. Salió a su antojo. Y volvió al nido vertical porque le convenía y nada más.

Qué despreciable era el palo ambulante. Recordaba haber presenciado desde la linde del bosque una especie de alboroto formado por muchos de ellos reunidos. Habsa hembras y machos. Bebían algo que no era agua, lanzaban alaridos en conjunto y hacían sonar unas tripas estiradas encima de una especie de calabazas alargadas. Se tambaleaban. Miraban a sus hembras como si se las fueran a comer y ya se habían comido un novillo. Después, algunos de ellos salieron al patio y allí se dieron zarpazos que apenas hacían brotar sangre, mientras chillaban sus hembras y gemían los pequeños palitos ambulantes. Qué despreciable era ese animal...

Los troncos algo desnudos parecen las columnas de una enorme, infinita catedral. El señor manchado de la cabeza gacha y de la larga colar en curva, recorrer con paso lento, largo y afelpado el camino hacia la aguada... No hay ningún rumor que le inquiete. La selva extática parece adormecida por el sol. Su piel lujosa brilla como seda. Es el emperador de la espesura. Su fuerte runrún parece marcar el compás de su paso. Ya se ven los matorrales que bordean el riachuelo donde él bebe. Es el momento de tomar precauciones. La boca, el caimán y acaso el paso andador, pueden estar por allí.

Sus ojos claros lo miran todo. Sus orejas tías ausultan y sigue su marcha lenta,



ondulante como fatigada. Ya ve las aguas del remanso. Se detiene. Lástima que el viento leve, sople hacia el río. Así sus narices no pueden percibir el olor de sus enemigos. ¡Pero qué! Y avanza con cautela disimulándose entre los matorrales. Ya llega a la orilla y empieza a beber, siempre atento, el agua tibia de la ensenada medio oscura.

De improviso algo silba en el aire y siente en su lomo un leve pinchazo. Algo sutil venido desde lo alto se le acaba de clavar. Se revuelve con furia y arranca la espina que termina en una pluma de pájaro. Adivina. Es el palo ambulante que le espera escondido en la copa de un árbol. Mira por todas partes y al fin le descubre encogido sobre unas ramas flexibles donde él no puede llegar. La brisa adversa no le deja sentir su olor. Pero... ¡qué le puede hacer ese pinchazo? Y se interna en la selva, por las ramas, seguido de ese palo ambulante que entonces se parece más a los monos cobardes.

De improviso siente como un gran cansancio. Le pesan las patas y el corazón se le encoge. Sigue un corto trecho, pero la fatiga, una fatiga extraña, le obliga a tenderse. Se le van nublando los ojos y cae una sombra, como de noche, sobre él. El indio baja jubiloso. Acaba de cazar un jaguar de hermosa piel son su dardo envenenado de curare. Saca el cuchillo y desuelta al animal y con la piel goteante regresa a la aldea. Está risueño, feliz. Ya tiene para beber una semana.

* Luis Toro Ramallo.
Sucre, 1898 - Santiago, 1950.
Escritor y narrador.
De: "Jaguares" - 1946.

E dwin Guzmán Ortiz

Edwin Guzmán Ortiz. Oruro, 1953. Escritor, poeta y crítico de arte. Ha publicado en poesía: *De / lirios* (1985), *La trama del viento* (1993), *Juegos fatuos* (2007). Es coautor con Alberto Guerra de la antología *La poesía en Oruro* (2004).



La cara en la máscara

Cae la máscara sobre el rostro, la máscara que acaba fundiéndose en la cara. Un aire de eternidad el mito reconviene; la historia masculinando su irreverencia se yergue como un árbol a pesar de sus frutos. Incorporados detrás de la máscara danzamos también con el gesto, danzamos y la muerte ha dejado de abrazarnos. Acaso todos agolpados tras la careta abarrotada, tras el rostro que no deja de encaramarse en la máscara, atravesando un puente de identidades magnánimas. La banda comienza a enardecer la mirada abrazada por los destellos; respiramos nuestro grito, nos respiramos, y al fundirnos en el hálito crece la certeza de un corazón fascinado

¡Levantad los cetros!
¡Levantad los cetros!
¡Consumao en vuestras devociones!

Con la matraca en alto y el cuerno en la siniestra, el paso nos conduce a nosotros, a nosotros que miramos, allá en la Plaza del Socavón, la Ñusta del Santuario.

Danzad para ahuyentar los maleficios, para anudar el día y la noche, danzad que la tristeza no deja de fundar una esperanza subversiva, un interregno de placer donde la voracidad de lo desconocido nos erige en un poema heroico:

Ah, hombros culposos
resistid el peso
del monumento artesanal,
no dejéis que el viento venoso
os derrumbe,
tiembla el cielo
y no el suelo de las prostraciones.

Hemos aprendido a vivir transitando estas reconditeces. Algo de coca, vino, mineral y sangre nos desvela. Mientras las tubas salmodian imbatibles melodías, la boca recita fervorosas promesas. La vida y la muerte, el pasado y el futuro, el cuerpo y el espíritu, el cielo y el infierno se agitan en el sudoroso semblante.

El cuerpo cimbante ya no nos pertenece, sus apetitos se consuman en la vehemencia plural. Resplandor y deseo nuestro tránsito.

El sudor nos recuerda que también somos un río de recónditos orígenes. Mas, la herida fulgura y sus belfos cantan la canción de los desposeídos.

Nacemos y morimos mientras la máscara nos luce imperitíos frente a la muchedumbre. Sí, alguien nos mira agitándose con matracas y lágitos, con corpulencias inéditas lubradas por la historia: caras de negros, rumorosa rebeldía de guñapós, proceloso gemido de los condenados.

Y rotar los ojos trescientos sesenta grados para avizorar algún universo mayor, y rotar trescientos sesenta grados el cuerpo para saber qué ovaciones ostentan los suspiradores sacros.

Y si hay devoción y aguardiente y lo otro, el íntimo incómodo se prostrera máscara a la redonda.

Soy el liberto mayestático, el achachila erotizando su jadeo entre dos reinos, soy el sueño que sudá la máscara y se perla en su denodado tránsito, soy la comba en que se instauran preces angustiadas.

Pero también soy el cuerpo que asciende cual sustancia intocable hasta rematar en un sol rotundo sobre la barroca faz de la careta.

Casi loando en el abismo soy mi propio cómplice, mi propio caporal, mi propio pasado que me pervive.

Algún trópico acusa este fervor, negra piel trastocada en cobriza voz que no se apaga. Pesadas cadenas atadas a los huesos de nieblas coloniales.

Oscuros hisopos salpicando de sangre el negro de la mita, íngrimas duenderas sonsacándose infinito a la tambora, y del oscuro vino que los sentidos albrician el levitante néctar de la coca.

¿Qué impenitente mirada hizo resucitar del malamado corazón nocturno este cuerpo que se agita con paso lento sobre el pavimento vesperal?

Por las ranuras de la máscara espío la exultación del prójimo. El escarceo de su humanidad empuñando otro cetro de hirsuta algarabía. Y el deseo que maquilla sus ficciones, para abrirle con puñal de obsidiana el pecho al protocolo. Santiguándose la panza los corifeos de la fanfarria, agitan las fábulas, reinventan su carne manchada por la rutina y dan de comer y beber a quienes les dan de comer y beber con un sonido de trompeta y un olor a eternidad.

Entre la cara y la careta hay una jeta de distancia. Me hundo en la licuefacción de los sentidos. Lenguas de fuego que se aferran a lenguajes de juego, las botas han crecido hasta ahorcarme, un aliento tibio y turbio es traspasado por el aliento de una idea:

La plenitud es la mejor venganza contra la muerte...
"Carnaval de Oruro, lo mejor del mundo" ... Mi voz estalla en un ¡carajo!

Ven el sopor como una alegoría,
mientras el jadeo remonta el suspiro.
el socavón ritma el alma de la respiración.
el corazón/ la matraca/ el paso
y el pestaneo ebrio de la tarde.

La ñufla es un don para quien enciende velas al crepúsculo. Y entre oblaciones, ovaciones, filmaciones, confusiones y delectaciones, como un bruñido astro cuyo asunto es este mundo, la banda Poopó, Poopó, la banda Poopó, Poopó.

Cuscadas de terciopelo o piel de lobo y tempestades de seda junto al ancestral tejido de voces, bordada la lejanía en el fervor del deseo, el alma en ristre, la piel en vuelo y yo, furoso, pleno de mí mismo, tras las mostacillas apócrifas forjándose el instante, ¿qué soy dentro este portentoso animal pintiparado y destellante, qué negro lucónico, qué mestizada fe, qué viento subversivo?

Entrando al templo la Virgen Morena me guíña
Afuera, la estrella de la mañana refleja un atardecer antiguo.

Cae la máscara
y alguien retorna con la mirada inocente
al corazón del silencio.

El Risiri

Demasiado oscuro el día para abrir los ojos. Mientras la temperatura de la fe se asume como una lluvia recóndita, el corazón del deseoso invade la fragorosa memoria que divaga imprecisa en el otoño en la sangre. El cielo parece un ayllu,

la oración un cifrado monumento donde el sol se posa como un ave.

Orar es reinventar un cielo posible, construir un dios con algo de barro y melancolía. Ser sed, tornarse horizonte bajo el peso de la desmesura.

Y así tu vida, más aquí de la mistura y el huayño jubiloso es un vagabundeo entre chirriantes oscuridades, sobre la escala relampagueante que convoca a los muertos desde sus terrosas voces.

Y así tu vida, con el mundo repartido en la piel y el tintineo del sol colándose entre los poros del atardecer.

Palpas las quebradizas hojas de la coca escuchando inacabables voces, vientos cuyos colores ignoras y que bien podrían ser los dones de algún dios olvidado.

Palpar es ver, y ver es acoger la creación con asombro y rabia: ese espejo trizado en cuyas entrañas el fuego declama cada histrión proclamando la carcajada del absurdo.

Tu voz extraviándose en tu voz, vistiendo la ventisca sútil de tu cuerpo con un aire de resurrección.

Azulosa búsqueda desde el reverso de la luz

Memoria cabalgada del violín

Artesanía de la prez

Alma vieja

Muru alma

Sullka dios

Para escribir con el bastón sobre el archivo cotidiano los éxtasis del ácido, las carátulas del párpado translúcido y remontarse como un cóndor sapientísimo sobre la sustancia que guardan las comarcas, sobre el viento ungido de la sangre, sobre la umbría catedral habitada por pájaros tenaces.

Primer Viernes

Huidiza al verbo

desde la transparencia de las cosas
oficiando entre los velos del pensamiento
desde las bocas prolongadas en la niebla
la noche.

La penumbra acurrucada en los actos
en los encumbrados silencios
es un antiguo pacto
que despierta las cuitas
de la sangre
la cacharpaya de una herida
errando los misterios de la tierra.

Sukaj Mallku
Sajama Mallku
Qemparani Mallku
Tunupa Mallku

La noche posada en el brasero
yergue un fuego silvestre
mariposas de alas subterráneas
serpientes verticales.

Sobre la poesía de Edwin Guzmán - principalmente acerca de "Juegos fatuos" - Benjamín Chávez afirma: "Ecos de quien ama la vida pero con la querida muerte al lado, como diría César Vallejo, y un poco de música perfecta. Poesía vital del observador que siente que el paisaje se densifica hacia adentro. Pasión e ironía. Lo horizontal como punto de partida y de llegada. El lento altiplano interiorizado y la mirada difuminada en otros mundos ante la incansante pregunta: la certeza de lo inaprensible, la perplejidad de tal condición".

Flannery O'Connor: Reflexiones sobre el escribir cuentos

Flannery O'Connor: Escritora estadounidense, 1925- 1964. Autora que indaga sobre la miseria espiritual del ser humano. Considerada una de las mejores narradoras norteamericanas del siglo XX

Primera de tres partes

Siempre he oido decir que el cuento es uno de los géneros literarios más difíciles; y siempre he tratado de descubrir por qué la gente tiene tal impresión de lo que considero una de las formas más naturales y básicas de la expresión humana. Al fin y al cabo, uno comienza a escuchar y a contar historias ya en la primera infancia, y no parece haber nada demasiado complejo en ello. Sospecho que la mayoría de ustedes se habrá pasado toda la vida contando historias; y sin embargo aquí están –ansiosos por aprender cómo se hace. Hasta que la semana pasada, cuando apenas si había apuntado algunas de estas serenas reflexiones para exponerlas aquí hoy, recibí los manuscritos de siete de entre ustedes me pidieron que leyese, y toda mi seguridad se trastocó. Después de tal experiencia estoy en condiciones de admitir, no que el cuento sea uno de los géneros más difíciles, pero sí que resulta más difícil para unos que para otros.

Aún me inclino a pensar que la mayor parte de la gente posee una cierta capacidad innata para contar historias; capacidad que suele perderse, sin embargo, en el curso del camino. Por supuesto, la capacidad de crear vida con palabras es esencialmente un don. Si uno lo posee desde el vicio, podrá desarrollarlo; pero si uno carece de él, mejor será que se dedique a otra cosa.

No obstante, he podido advertir que son las personas que carecen de tal don las que, con mayor frecuencia, parecen poseídas por el demonio de escribir cuentos. Fueras como fuese, estoy segura de que son ellas quienes escriben los libros y los artículos sobre "cómo-se-escribe-un-cuento". Una amiga mía, que sigue uno de estos cursos por correspondencia, me ha dictado alguno de los títulos de sus lecciones: "Recetas para escribir un cuento", "Cómo crear un personaje", "¡Inventemos una trama!". Esta forma de corrupción le cuesta sólo veintisiete dólares.

Desde mi punto de vista, hablar de la escritura de un cuento en términos de trama, personaje y tema es como tratar de describir la expresión de un rostro limitándose a decir dónde están los ojos, la boca y la nariz. He oido decir a algunos estudiantes: "se me ocurren muy buenos argumentos, pero con los personajes no voy ni para atrás ni para adelante"; o bien, "tengo el tema para un cuento, pero no consigo inventar la trama", e incluso: "he descubierto una buena historia, pero carezco de toda técnica".

A propósito, "técnica" es una palabra que no se les cae de la boca. Cierta vez debí hablar en una asociación de escritores, y durante el debate posterior a la conferencia un alma de Dios me preguntó: "¿podría usted indicarme, señorita, cuál es la técnica apropiada para escribir un cuento del tipo marco-dentro-del-marco?". Yo debí admitir que era tan ignorante como para no haber oido hablar ni una sola vez de ello, pero esta persona me aseguró que tales cuentos existían, porque ella misma había participado en un concurso que los premiaba, y cuyo premio era de cincuenta dólares.

Pero dejando a un lado la gente que carece de talento, existen personas que de hecho



lo poseen, pero que se pierden en vanos esfuerzos porque ignoran qué es en realidad un cuento.

Supongo que las cosas obvias son siempre las más difíciles de definir. Todo el mundo cree saber qué es un cuento. Pero si ustedes piden a un alumno principiante que les escriba uno, es muy probable que recojan cualquier cosa –una reminiscencia, un episodio, una opinión, una anécdota– cualquier cosa menos un cuento. Un cuento es una acción dramática completa –y en los buenos cuentos, los personajes se muestran por medio de la acción, y la acción es controlada por medio de los personajes–. Y como consecuencia de toda la experiencia presentada al lector se deriva el significado de la historia. Por mi parte, prefiero decir que un cuento es un acontecimiento dramático que implica a una persona en tanto persona y en tanto individuo, vale decir, en tanto comparte con todos nosotros una condición humana general, y en tanto se halla en una situación muy específica. Un cuento comprobará, de modo dramático, el misterio de la personalidad humana. Cierta vez presté un libro de cuentos a una vecina mía, de allá del campo, y cuando me lo devolvió me dijo:

"Bueno, esas historias no hacen más que mostrar lo que algunos de nuestros paisanos harían en determinadas ocasiones"; yo me dije que era cierto; cuando ustedes escriban cuentos, deberían conformarse con partir exactamente de este punto: mostrar lo que harían ciertos y determinados tipos, y lo que harían pese a quien pese, contra viento y marea. Ahora bien, este es un nivel muy modesto como punto de partida; y la mayor parte de la gente que cree desear escribir cuentos no está dispuesta a arrancar de allí. Quieren escribir acerca de determinados problemas, no de determinados individuos; o de cuestiones abstractas, no sobre situaciones concretas. Tienen una idea, o sentimiento, o un ego desbordante, o quieren

sión con compasión, emoción con emoción, pensamientos con el pensamiento. Debe transmitir todas estas cosas, sí, pero provistas de un cuerpo; el escritor debe crear un mundo con peso y espacialidad.

He notado que los cuentos de los escritores principiantes están, en muchos casos, erizados de emoción, pero que resulta muy difícil determinar a quién corresponde la emoción referida. El diálogo suele operar sin el auxilio de personajes que uno pueda ver de hecho, y un pensamiento incontenible se cuela por cada grieta de la historia. La razón reside en que, por lo general, el aprendiz está interesado ante todo en sus propios pensamientos y emociones y no en la acción dramática y es demasiado perezoso o pretencioso como para descender a ese nivel de lo concreto en donde la ficción opera. Piensa que la capacidad de juzgar reside en un sitio y la impresión sensorial en otro. Pero para el escritor de ficciones, el acto de juzgar comienza en los detalles que ve, y en el modo en que los ve.

Los escritores de ficción a quienes no les preocupan estos detalles concretos pecan de lo que Henry James llamó "especificación endeble". El ojo se deslizará sobre sus palabras mientras nuestra atención se va a dormir. Ford Madox Ford enseñaba que uno puede introducir un vendedor de diarios en una historia, ni siquiera por el corto lapso en que tarda en vender un solo periódico, a menos que podamos describirlo con el suficiente detalle como para que un lector lo vea.

Tengo una amiga que está tomando clases de actuación en Nueva York con una dama rusa de gran reputación en su campo. Mi amiga me escribe que, durante el primer mes, los alumnos no hablan una sola línea, sólo aprenden a ver. Y es que aprender a ver es la base de todas las artes, excepto de la música. Conozco a muchos escritores de ficción que además pintan, no porque posean talento alguno para la pintura, sino porque hacerlo les sirve de gran ayuda en su escritura. Los obliga a mirar las cosas. En la escritura de ficción, salvo en muy contadas ocasiones, el trabajo no consiste en decir cosas, sino en mostrarlas. No obstante, afirmar que la ficción procede por el uso de detalles no implica el simple, mecánico amontonamiento de éstos. Cada detalle debe ser controlado a la luz de un objetivo primordial, cada detalle debe introducirse de modo que trabaje para nosotros. El arte es selectivo. Todo lo que hay en él es esencial y genera movimiento.

Ahora bien, todo esto requiere su tiempo. Un buen cuento no debe tener menos significación que una novela, ni su acción debe ser menos completa. Nada esencial para la experiencia principal deberá ser suprimido en cuento corto. Toda acción deberá poder explicarse satisfactoriamente en términos de motivación; y tendrá que haber un principio, un nudo y un desenlace, aunque no necesariamente en este orden.

Continuará



El valor de la Ciencia

De Tadeo Haenke al gobernador intendente de Cochabamba, don Joseph Manuel González de Prada



Cochabamba, 1810
Señor Gobernador Intendente.

Don Tadeo Haenke, naturalista botánico, residente en esta ciudad, como más haya lugar en derecho ante usted parezco y digo:

En un continente en donde la variedad de climas y la asombrosa diversidad de sus plantas y producciones, en los reinos animal, vegetal y mineral, presenta una fuente de abundancia donde pueden hallarse, y se hallan preciosos, inestimables tesoros, capaces de prolongar por mucho tiempo la corta duración de nuestra vida. ¿Qué lugar por más recóndito, qué clima por más rígido, ardiente e insano, y qué camino por más aspero y fragoso que haya sido, no se han hecho para mí teatro de mis investigaciones botánicas? ¿Cuántos cientos, y aún miles, de leguas habré tenido que andar a pie herborizando, auropellando los más eminentes peligros, sin dar descanso ni a mis fatigados miembros, ni a mis cansados sentidos, empleado siempre en descubrir las propiedades de las plantas, ya por la vista, ya por el olfato, ya por el gusto, y ya por observaciones químicas?

A estas incansables tareas, solicitudes y desvelos, que han gastado mi salud y consumido mi vida, ha debido este reino (en los tiempos más críticos en que por estar obscuras los mares, con motivo de las guerras

que no han cesado, no podían venir de Europa medicamentos) el que se hubiesen surtido y proveido sus boticas de muchas sales, yerbas, extractos y espíritus que he elaborado en los momentos destinados a mi descanso, a precios más cómodos y equitativos que los que corrían, logrando la utilidad y ventaja de tenerlos más activos y eficaces, por no estar disipados. Esto es a más de haber sido mi casa el refugio de los menesterosos, quienes han encontrado en mi compasión el más pronto auxilio a sus dolencias, sin tener que gastar un cuadrante en los medicamentos precisos a su curación que graciosamente les he franqueado. Por estos principios, y por una conducta pura, desinteresada e infatigable en el cumplimiento de mis deberes (ya me es preciso decirlo, a pesar del rubor y encogimiento que me causa el ser yo mismo quien recomienda mis méritos) he logrado, no sólo la mejor aceptación de las personas y de los cuerpos de mayor representación del reino, sino que también me hubiesen llenado de elogios. Así lo verá usted, por la adjunta Minerva que vino de la ciudad de los Reyes y se dio a luz el 15 de julio del pasado año de 1809, donde se describe el importante descubrimiento que se hizo en las costas de Tarapacá, de la Intendencia de Arequipa, del nitrógeno que, por la proporción teórica y

práctica de mis luces y conocimientos, pudo reducirse y se redujo a nitrógeno prismático, material tan importante y necesario para la fábrica de pólvora y para la medicina, sin que lo interesase en más que en ser el instrumento de que reportase al público y el Estado un beneficio tan grande como el que allí se pondera.

Este casual acontecimiento, que obligó a don Matías de La Fuente a venir en mi solicitud hasta los desiertos e inhabitables montes de Santa Cruz de Elicona, puso a la ilustrada ciudad de los Reyes en conocimiento de que no he perdido de vista el cumplimiento de mis obligaciones en ningún paraje ni situación, abriéndole margen a aquel periódico para terminar con expresiones para mí tan honrosas como halagüeñas. Pero no sólo dentro de la esfera de mi profesión he procurado a la humanidad los posibles auxilios, más también me he consagrado, en alivio del público, a ocupaciones ajenas de mi incumbencia, según le consta a usted y a toda esta ciudad, donde antes que llegase a ella la expedición filantrópica dirigida por la piedad del rey para la propagación de la vacuna, yo introduje esta operación ya en el año de 1806, y me atareé en ella andando por calles y plazas, sin recompensas, gravamen ni molestia de los vecinos, y antes teniendo que costear los vendajes, de modo que cuando vino dicha expedición ya encontró en la mayor parte cumplido el objeto de su comisión.

El mismo año de 1806, con motivo de la invasión de la capital de Buenos Aires por los ingleses, escaseando la pólvora se me comisionó por este gobierno a instruir los oficiales de su fábrica, en las reglas y principios de la purificación de los salires y de la exacta proporción de los ingredientes para elaborarla de superior calidad, como se verificó. Si fuera a analizar los beneficios y utilidades que he procurado a este reino, dando sobre cada uno de los hechos que adjure las más cumplidas justificaciones, abusaría de la paciencia de usted y acaso me expondría a una justa repulsa, por no ser todavía del propósito a que se dirige esta representación calificar que no he percibido indebidamente el sueldo de mi consignación.

Y cuando para apurar esta verdad no se tenga por bastante la remisión de cuarenta y tantos cajones que, en el año de 1799 hice a los reinos de España, con una disertación científica relativa a las materias y

preciosidades que contenían, la que se publicó seguidamente en el Telégrafo de Buenos Aires, y de cuyo recibo no he tenido hasta el día razón alguna, mis propios escritos y colecciones que presentaré y con que daré cuenta de mi comisión, serán el más seguro convencimiento de que no ha sido demasiado el tiempo que he empleado en disquisiciones y descubrimientos tan numerosos, y para los que apenas bastarían muchos Linneos, muchos Pitones de Turnifort y otros sabios reputados por padres de la Botánica moderna que, connaturalizados con las plantas, diesen toda su atención al único objeto de examinar sus propiedades, en provincias tan dilatadas y con climas tan variados y diferentes.

Mucho tiempo ha que he deseado serenase sus guerras y calamidades que han puesto en consternación y movimiento casi a todo el globo, para presentarme en la península de España y a todo el orbe literario; pero cuando más postrada y debilitada se hallaba mi salud, se me ha hecho saber la Real orden de 31 de agosto del próximo pasado año, comunicada a usted por el excelente señor Virrey de estas provincias, con fecha 25 de enero último, por la que se manda que sin la menor demora me traslade a la capital de Buenos Aires para seguir mi viaje de regreso a la península.

A usted pido y suplico así lo proevea y mande, jurando no ser de malicia.



Tadeo Haenke. Naturalista, botánico, zoólogo y geólogo checo (Bohemia, 1761 – Cochabamba, 1817). De: "Cartas para comprender la Historia de Bolivia" (2014) compilada por Mariano Baptista G. (auspicio de Fundación Cultural ZOFRO)