



D.L. 5 - 3 - 63 - 10

ISSN 2219-0376



James Frazer • Otto A. Böhmer • Erika Rivera J Diego Zúñiga • Marcela Gutiérrez
Enrique Winter • Freddy Zárate • Cristina Peri Rossi • Jorge Volpi • Fina García
Flanney O'Connor • Luz Aparicio

LA PATRIA
SUB-DECANO DE LA PRENSA NACIONAL

suplemento orureño de cultura

año XXIV n° 622 Oruro, domingo 26 de marzo de 2017





Paisaje pacífico
Acuarela 20 x 20 cm
Erasmo Zarzuela

Tabú derivado de la ley de semejanza

... en la mayoría de los lugares de la Italia antigua estaba prohibido por la ley que las mujeres fueran hilando según caminaban por las carreteras e inclusive que llevaran visibles los husos, pues tales actos se creían perjudiciales para las mieses. Probablemente la idea era que las rotaciones del huso harían retorcer las cañas del grano, que no crecerían erguidas. Razón parecida hace que en Bilaspore, distrito de Indostán, cuando los hombres principales de una aldea se reúnen en consejo, nadie dará vueltas al huso, pues se supone que si tal cosa aconteciera, la discusión, a semejanza del huso, derivaría en un círculo vicioso que no podría desenredarse.

James Frazer en: *La rama dorada*.

Nicolás Copérnico



El hombre que efectuó el llamado giro copernicano llevó una vida tranquila y fue bien tratado por los demás. La riqueza de sus padres los eximió precozmente de todas las preocupaciones materiales, de modo que pudo dedicarse por entero a sus estudios, que abarcaron una multitud de disciplinas.

Copérnico (1473-1543) estudió matemáticas, física, astronomía, medicina y las lenguas antiguas, y finalmente alcanzó incluso el grado de doctor en derecho canónico.

Sus propios descubrimientos le parecieron al principio tan aberrantes que vacilaba en publicarlos; no quería cubrirse de ridículo, pero es de suponer que, como hombre prudente que era, tampoco sentía muchos deseos de meterse con la Iglesia.

Con todo, había formulado muy pronto su descubrimiento decisivo:

"Las órbitas de los astros rodean al sol como si este estuviera en el centro de todas ellas; por consiguiente, el centro del universo se encuentra en las proximidades del sol".



Copérnico concluyó su vida pobre en acontecimientos en un entorno que se prestaba a la formación de leyendas. Residió en una torre de fortaleza de Frombork, donde investigaba, escribía y meditaba.

La única mujer a quien permitía visitarlo fue su ama de llaves, Anna Schillings, y se rumoreaba por entonces que los unía algo más que una mera relación de servicio.

Otto A. Böhm (Alemania, 1949) en: *"Diccionario de Sofia", 1997.*



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



www.lapatriaenlinea.com.bo/elduende

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

Un grito apasionado de optimismo: la novela crítica “En la cumbre” de Diego Ayo Saucedo

* Erika J. Rivera

Es preferible denominar a esta novela como crítica porque podríamos nombrarla de muchas maneras: novela de suspenso, política, sociológica, psicológica, dramática, romántica, humorística, de ficción y cuantos nombres más se nos ocurran para calificar a este texto según el género. Si bien la llamo novela crítica, esto no implica que los otros géneros estén ausentes en este divertido texto literario. *En la cumbre* (La Paz: Editorial 3600, 2015), de Diego Ayo Saucedo, es una novela que vale la pena releerla a dos años de su publicación por la vigencia de las problemáticas tratadas en esta ficción creativa. En nuestros días la obra toma cuerpo real por su mirada en perspectiva y retrospectiva, porque el autor se imaginó un desenlace para el año 2021, cuyos antecedentes llegan hasta el inicio de los movimientos sociales e indígenas. Por otra parte, la novela describe la gran necesidad de auténtico cambio en la historia contemporánea de Bolivia. El texto es crítico porque a través de sus personajes investiga si realmente se ha materializado este gran proceso que alardea de cambio. Esta ficción novelística nos hace recordar a Dante Alighieri y los nueve círculos del infierno en *La Divina Comedia* mediante una estructura que nos permite reconocer a muchos personajes importantes del momento en los distintos segmentos en nuestra sociedad: políticos, dirigentes e intelectuales. Ayo inventa nombres, pero podemos deducir quiénes son los personajes reales. La gran diferencia con respecto a la obra de Dante es, por supuesto, la belleza del lenguaje: el novelista Ayo Saucedo se decidió lamentablemente por un lenguaje chabacano. Pero haciendo abstracción de este detalle —tan importante en la estética literaria—, el autor exhibe una mirada ética y estética sobre el horizonte boliviano, donde la Amazonía no queda excluida.

El eje denominador común de la obra de principio a fin se construye a través de sus dos personajes principales, apasionados cada uno a su manera: Lucía y Daniel. El amor constituye la transversal romántica de redención. El amor todo lo puede. El amor está más allá de la política, de la ideología, de los prejuicios, de los aspectos sociales, de las construcciones de género, de los roles, de la raza, de los estamentos sociales y de los regionalismos. La mirada del autor es muy amplia, abarca de manera integral los diferentes aspectos de la vida humana. Por ello esta obra, aunque tenga como hilo conductor el amor, no deja de lado la reflexión ética de sus personajes sobre temas políticos. Es más: la obra nos muestra que el amor es la base de todo, hasta en la generación de crítica. El crítico es el apasionado intensamente por la humanidad y por la vida. Sin amor verdadero por el conocimiento no hay crítica. El personaje que vence es el personaje crítico que ama apasionadamente. En un desenlace inesperado es este personaje el que sobrevive y se impone a la vida. Es la crítica la triunfante en esta novela. La que se proyecta en la vida, en la salvación del personaje a un instante de la muerte y en la proyección de las generaciones futuras. A pesar de que todo resulta mal, la redención del amor nos permite la esperanza. En esta marea, donde todo puede ser calificado de maligno, siempre algo cambia, algo así sea pequeño. Esta mirada

optimista nos permite reflexionar sobre los distintos ámbitos que parecen los mismos problemas de siempre. Esta novela es la mirada autocrítica de la construcción de lo nacional. Entonces podemos deducir que no nos encontramos en la inercia social. Por ello el autor nos presenta este grito creativo, mordaz e indagador de las propias subjetividades bolivianas denunciando una estratificación inamovible. Es un *status quo* que debiera ser transgredido; es un grito esperanzador, un grito de amor, un grito de crítica apasionada. Daniel, el personaje principal y sobreviviente, representa el sentido del amor, la esperanza, la construcción, el futuro, el conocimiento y la crítica como bases funda-



mentales para el ámbito personal-privado, y también para la esfera comunitaria o pública. Es el rescate del individuo ante el avasallamiento de los intereses particulares encubiertos mediante la máscara colectiva del interés nacional. Daniel es el saber triunfante: el saber de la ética y del conocimiento.

El saber, el conocimiento y la posición ética en la novela no es un iluminismo inspirado y súbito, sino todo lo contrario: es un recorrido de autoconciencia al estilo hegeliano con avances y retrocesos. Ese recorrer que transita diferentes aspectos de la vida misma, pero abordando aspectos de la toma de conciencia para llegar a la autoconciencia. A través de Daniel podemos ver su toma de conciencia en el significado y el sentido del ser boliviano. Esta novela es una interpelación de lo que significa el ser boliviano: como cada individuo a su manera construye su encuentro con lo que podríamos denominar la bolivianidad, si es que ella existiera. El hilo argumentativo de la novela nos muestra que sí existe lo boliviano y lo desarrolla desde los diferentes ámbitos logrando una mirada integral.

El autor empieza a mostrarnos esta bolivianidad desde la subjetividad: cómo es que las miradas subjetivas legitiman la estratificación social, lo que en la novela se denomina la pigmentocracia. Este texto literario es una denuncia del orden estamental social boliviano que en pleno siglo XXI aún no ha sido superado: una mirada que prejuzga lo bueno y malo, lo aceptable, lo bonito y lo

feo. Ante este orden inamovible Ayo construye a su personaje como el triunfo de lo boliviano a través de la estética de los Andes, los olores y colores. Somos lo que somos reivindicando lo cobrizo como superación del gran acomplejamiento pigmentocrático de nuestra sociedad, donde la Amazonía no queda libre de esta estratificación. Todos tenemos sangre ayoreña, quechua, aymara. Nuestros genes indios gritan a pesar de la blanquitud de nuestra piel. Lo aborígen lo llevamos marcado en el rostro y quien quiera huir de este país por la vergüenza de vivir entre indios, en el exterior siempre será un ciudadano de segunda.

evolución intelectual, política y profesional. Existe la otra posibilidad: convertirse en madre sacrificada, una imposición para el cumplimiento del rol de género. Obligadas a reproducirse como un deber social, las propias mujeres valoran poco las decisiones individuales. Ayo se inclina por la victoria romántica del amor: la reproducción por amor, más allá de los roles de género.

Otro de los ejes interesantes de la novela expresa la ineficiencia de la administración pública. Con la reiteración del cambio —que no cambia nada— es donde emerge la mayor visibilización del fracaso. En la última década no se ha logrado la institucionalidad ni la meritocracia. Lamentablemente se ha retrocedido y consolidado el “llunkerio”. Todos somos parte de este lastre que nos está llevando a la decadencia como Estado y como sociedad. La incapacidad técnica se encuentra por encima de las aptitudes profesionales porque aún se impone el aval político, sólo que ahora con el discurso de ser un hermano luchador indigenista. Pero para logros de mayor alcance no basta ser del partido. Este es un problema no superado. Para rematar se halla el aspecto de la corrupción: ¿cuándo cambiaremos?, ¿qué es el cambio? ¿es verdad que nada cambia? Esta novela nos presenta esta interpelación. Ayo desarrolla este guion de forma nada aburrida.

Asimismo encontramos el problema del marketing político, los medios de comunicación y la complicidad de todos nosotros como ciudadanos en la construcción del líder carismático y autotitular. Nuestra inercia es culpable, no somos inocentes de estos acontecimientos. Lo fomentamos. Necesitamos una expiación de nuestra culpabilidad. El texto nos impulsa a preguntarnos si realmente como sociedad boliviana somos pura emoción. ¿Será posible que no tengamos capacidad de deliberación? ¿Qué ocurre con nosotros? Todos somos culpables de la instrumentalización de la política, como busca-pegas, dirigentes, políticos o ciudadanos de a pie, sin importar el estrato social.

La novela resulta una excelente propuesta para evaluar y cuestionar el presente, no solo en el plano de la política, sino también en el conjunto de la sociedad boliviana del siglo XXI. Los diversos problemas aún no se han resuelto, así que esta obra promueve una ética de la responsabilidad, incitándonos a que logremos atravesar el espacio desde la conciencia habitual hasta la autoconciencia crítica, como diría Hegel. La novela deja la dimensión de la razón como trabajo al lector. Es decir que este lector no podrá escapar de la reflexión. Es una esperanza cualitativa con un cierre optimista y alentador porque se impone la vida hasta el último instante.

* Erika J. Rivera.
La Paz. Escritora.

Asimismo Lucía explicita el problema de la mujer en torno a la reproducción. Hoy, que se han ampliado las normas para la despenalización del aborto, este sigue siendo un tema actual para el desarrollo personal y para la decisión individual de las mujeres frente a su

En busca de los diarios perdidos de Julio Ramón Ribeyro

* Diego Zuñiga

En esa habitación hay estanterías repletas de libros. Y de cuadernos. Y de archivadores. En esa habitación, Julio Ramón Ribeyro escribió cuentos, partes de sus novelas, diarios, muchas páginas de sus diarios. De los que aparecen en *La tentación del fracaso* —que los recopila desde 1950 hasta 1978—, pero también de los que aún permanecen inéditos. Diarios acerca de su vida en París y sus distintos viajes por Alemania, Bélgica o España, como también de sus regresos a Lima.

En esa habitación, en distintos momentos, dos jóvenes escritores vivieron la misma experiencia casi epifánica: un día, en los años ochenta, Ribeyro los dejó entrar y les mostró sus diarios cuando aún no pensaba en publicarlos. Ambos jóvenes escritores —Santiago Gamboa (*El síndrome de Ulises*) y Guillermo Niño de Guzmán (*Caballos de medianoche*)— ingresaron a la habitación y vieron lo mismo: las estanterías repletas de libros y en una parte de estas —en el estante más cercano al piso—, cuadernos, muchos cuadernos y archivadores con los diarios de vida de Julio Ramón Ribeyro.

Niño de Guzmán cuenta:

“Toda la tarde me dejó hojearlos al azar, a mi voluntad, y me encontré con pasajes memorables”. Y Gamboa cuenta: “Me senté en el suelo y los empecé a ver. Cosas a mano, hojas de hoteles, diarios pasados a máquina; algo extraordinario”.

Según Gamboa, había 4 mil hojas. Según Alfredo Bryce Echenique —amigo entrañable de Ribeyro y quien también leyó, alguna vez, sus diarios antes de que los publicaran—, eran más de 50 cuadernos y carpetas.

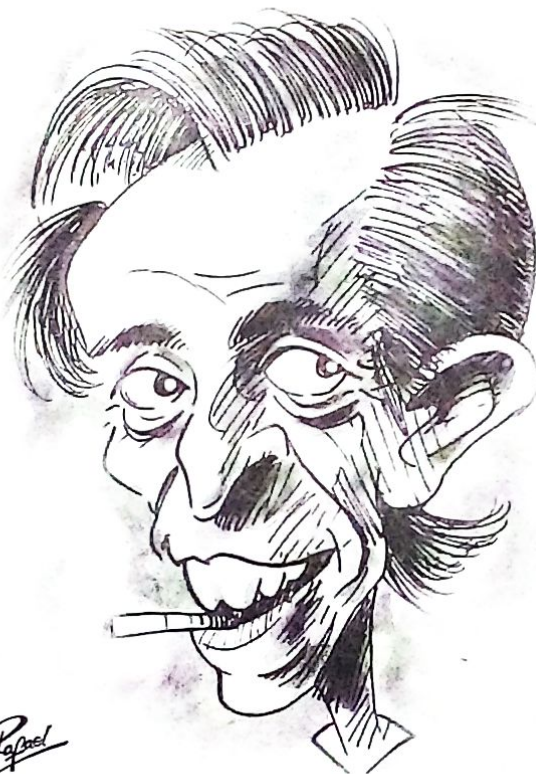
Según Jaime Campodónico, el editor que publicó los primeros tomos de *La tentación del fracaso* (en Perú se editó en tres volúmenes), había material para publicar entre siete y nueve tomos más. Es decir, muchas, pero muchas más páginas que las 704 que contiene *La tentación del fracaso*.

Esta historia es sobre esas páginas: las que quedaron inéditas, las que están guardadas en un banco en París, pues, como apuntan varios amigos y editores de Ribeyro, Alida Cordero —su viuda— no las ha querido publicar.

Esas que van desde 1979 hasta 1994 —año en el que fallece el peruano—, justo cuando había ganado el Premio Juan Rulfo y su obra comenzaba a ser reconocida.

¿Qué pasó con los diarios?

A partir de cierto momento, la historia de Julio Ramón Ribeyro se confunde con la historia de sus libros. Leer *La tentación del fracaso* o *La palabra del mudo* —sus cuentos completos— parecieran ser la mejor muestra de que vida y obra, acá, se fundieron casi completamente. Porque leer un cuento como “Solo para fumadores” —una apología del acto de fumar y, de paso, un retrato de los años cuando operaron a Ribeyro, dos veces, de cáncer— o revisar cualquier página



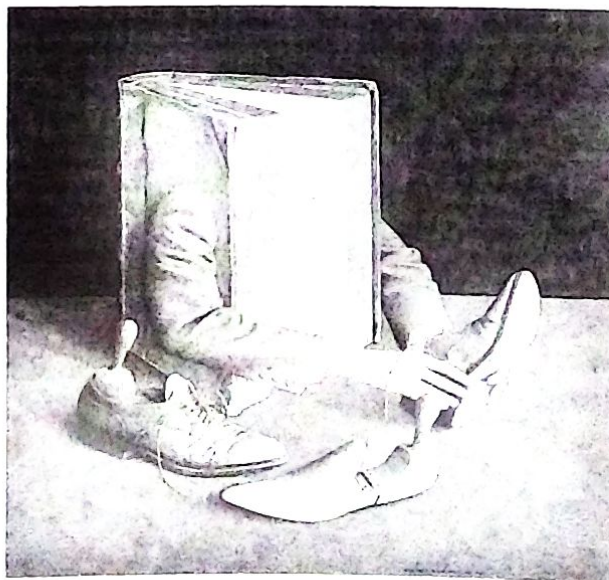
Julio Ramón Ribeyro

de sus diarios, resulta, a ratos, el mismo ejercicio.

Quizás por eso *La tentación del fracaso* es un libro tan importante. Porque explica parte de la obra de Ribeyro —que, por supuesto, también se puede leer sin las claves autobiográficas—, pero además porque es uno de los diarios de escritores más deslumbrantes de los que se pueda tener memoria. En la introducción del diario, Ribeyro anuncia que serán diez o doce volúmenes los que

compondrán este libro —solo alcanzó a publicar los primeros tres—, lo que deja en el aire todo ese material inédito. ¿Qué pasó con esos diarios?

“Yo los vi. El acuerdo que tenía con Julio Ramón, era que yo publicara todos los diarios”, cuenta Campodónico. Esto ocurrió a principios de los noventa, cuando Ribeyro decidió trasladar todo su material inédito desde París a Lima y no imaginaba que aquellos años serían los últimos de su vida.



Los sobrinos de Ribeyro

La tentación del fracaso no sólo es una acumulación de hechos autobiográficos, sino más bien un libro que deambula, sin problemas, por los caminos del ensayo y el afonismo. Ribeyro habla de su vida y de sus amigos peruanos perdidos en París, pero también reflexiona acerca de la obra de sus contemporáneos (elogia *La ciudad y los perros*, de Vargas Llosa, como también *Un mundo para Julius*, de Bryce Echenique), sobre el ejercicio de leer y de escribir (“La gran admiración que nos despierta un escritor se nota no tanto en que nos impone la lectura de su obra, sino la lectura de sus lecturas preferidas”) y sobre su propia figura de autor.

“Escritor discreto, tímido, laborioso, honesto, ejemplar, marginal, intimista, pulcro, lúcido: he allí alguno de los calificativos que me ha dado la crítica. Nadie me ha llamado nunca gran escritor. Porque seguramente no soy un gran escritor”, anota en 1976.

Sin embargo, su obra sí alcanzó a tener reconocimiento mientras él vivió, como cuenta Bryce Echenique:

“Siempre fue un hombre muy seguro de lo genuino de su escritura y que nunca buscó la moda. Se mantuvo fiel a lo que él era, y tal vez por eso y porque su obra fue fundamentalmente cuentística, quedó fuera del llamado boom latinoamericano, aunque era muy respetado por estos escritores.

Voy a citar a dos que cuando me conocieron me pidieron por favor que les presentara a Ribeyro: uno fue Julio Cortázar y el otro fue Juan Rulfo. Los dos lo habían leído, y se los presenté porque tenían una admiración ciega por Julio Ramón”.

Pero, sin duda, fue durante sus últimos años en Lima, a partir de 1990, cuando Ribeyro vivió con mayor certeza el reconocimiento de su obra. Jorge Coaguila, experto ribeyriano y autor de ensayos y entrevistas al autor, lo conoció en aquel tiempo y recuerda el mítico lanzamiento del tomo 4 de *La palabra del mudo*, cuando el lugar se repletó:

“Había muchas expectativas, porque no publicaba cuentos desde 1978 y ya para muchos era el mejor cuentista peruano de todos los tiempos. Entre las cosas que ocurrieron ese día, un sobrino suyo quiso entrar al auditorio y le dijo a un guardia:

‘Yo soy sobrino de Ribeyro, quiero pasar’. Y este le respondió: ‘Lo mismo me han dicho muchos, así que no lo puedo dejar entrar. Son demasiados sobrinos’”.

Los años finales

Para muchos amigos de Ribeyro, estos años en Perú fueron los más felices de su vida. “Durante ese tiempo no lo vi, porque yo estaba en Francia, pero sé que recibió todo el amor del mundo, bebió —como siempre, moderadamente—, fumó y estuvo rodeado de amigos escritores, todos jóvenes, quienes lo admiraban profundamente”, cuenta Bryce Echenique. Son los años, también, en que recibe el Premio Juan Rulfo y viaja, por primera vez, a Nueva York, donde comenzaría el final de su historia.

Allá se enfermó y regresó a Lima, donde fue hospitalizado para no salir más. Son, justamente, esos años los que están registrados en los diarios inéditos y que Ribeyro, cuando

Pasa a la Pág. 5

se estaba muriendo, decidió que su hermano Juan Antonio los buscara y los guardara.

"Le dijo a su hermano que se los llevara a su casa, porque no quería que los diarios quedaran a la deriva.

Confiaba en que él pudiera publicarlos, pero a la muerte de Julio Ramón, Alida se dio cuenta de que faltaban los diarios y pidió que se los entregaran", cuenta Lucy Ipenza, viuda del hermano de Ribeyro, quien alcanzó a leer los diarios, mientras los tuvo, pero prefiere no hablar acerca de su contenido. Luego de eso, los diarios regresaron a París —están en un banco—, donde vive actualmente Alida Cordero y en quien recae la responsabilidad, según los entrevistados de esta historia, de que aún esos diarios permanezcan inéditos.

El heredero de Ribeyro

A Alida le molesta que piensen que los últimos años de Ribeyro fueron los más felices de su vida. "Son tonterías. Fue feliz cuando nos casamos, fue feliz cuando tuvo a su hijo. Tuvo amantes en Lima, pero eso no es solo la felicidad, sino no hubiera regresado (durante los noventa, Ribeyro volvió un par de veces a París). Una cosa es estar en un trabajo y tener responsabilidades, y otra es quedarse de vacaciones sin ninguna responsabilidad aparte de escribir", explica Alida acerca de los años en Lima, cuando él solo se dedicaba a la literatura. El hijo que ambos tuvieron y que se llama igual que Ribeyro, agrega: "Recuerdo que tuvo años muy felices en París.

Pero es cierto, el hecho de dejar de trabajar y de volver a su patria, yo creo que lo puso muy alegre".

Él —que es director de fotografía— es el heredero directo de la obra de Julio Ramón Ribeyro. Sin embargo, es Alida quien ha manejado las publicaciones después de la muerte del peruano.

Al plantearle la pregunta de por qué no ha querido publicar los diarios inéditos, ella explica en primera instancia:

"No sé si hay un gran interés de parte de las editoriales.

A estas les interesa que el autor esté vivo. El día que encuentre una gran editorial que me certifique una distribución íntegra, tendrán como premio el segundo tomo de *La tentación del fracaso*".

Y Julio Ramón hijo, añade: "Es un trabajo muy delicado, porque mi padre corregía las cosas y no sé hasta qué punto las últimas partes del diario fueron revisadas. Sería un trabajo que habría que hacer con mucha seriedad y con mucho cuidado".

Además de este detalle de la corrección, Julio Ramón menciona otro: "No sé si una vez que se ha muerto un autor, haya que publicar todos sus borradores, porque supongo que había cosas que no le gustaban y las sacaba. Entonces no es una decisión cualquiera".

Su madre concuerda con esta opinión, aunque confiesa que no cierra, completamente, la posibilidad de que se publiquen y así se cumpla, de alguna forma, con la dedicatoria que le escribió Ribeyro a Jaime Campodónico en la primera página de un ejemplar de *La tentación del fracaso*:

"Este es el primer tomo y quiero que cumplas con editar los 10 siguientes. Un abrazo, Julio Ramón".

• **Diego Zúñiga H. Escritor y periodista chileno (1987).**

Tomado de Letras & S

Todas somos muy felices

• **Marcela Gutiérrez**



María Renée se sirve un whisky, se sienta en un sillón y trata de relajarse. También ha estado ansiosa por el encuentro, veinticinco años no son poca cosa, con razón no se han reconocido. Carola está algo gordita. ¡Ella no, por Dios!, para eso paga clases de aerobics cada semana en lo de Zapato. Negro lindo ese Zapato. Imagina con él las cosas que ya no hace con Javier... Se toma otro trago de whisky, está obsesionada con su profesor de aerobics. Pero ahora falta poco para que llegue Carola; en el banco le dijo que estaba divorciada y vivía sola con su hija. ¿Cómo será eso de vivir sin marido? Debe ser fantástico, piensa, otro trago más. Salud. Vivir sin el marido que le tocó —sí, "le tocó", porque ya no la toca más—, debe ser fantástico. Así ella se le avanzaría al Zapato y a todos los negritos lindos que se le crucen por su vida. Sentir la emoción que ya no siente desde hace mil años.

Salud. Cree que han pasado como ocho o diez años que desde que duermen con Javier Sholtz como dos hermanitos, y eso que ella había hecho el esfuerzo. Oh, sí, pero nada había mejorado; seguía sola, o sea sola en compañía, que es lo peor. Por eso quizás se dedicaba tanto al juego. Para sentir algo de emoción en el ganar o en el perder. Salud. El vértigo. El juego era su amante desde hace varios años.

En un momento llegará Carola y le contará que ella sí es feliz con el amante que debe tener. Seguro tiene uno. Qué envidia. Debe ser emocionante. Salud. María Renée

no sabe eso de ir a la cita. ¿De qué color será su camisa? ¿Irá de blue jeans que tanto le queda, o con esa chamarra de cuero que lo hace más musculoso? Y la añoranza de la colonia que usa, la espera hasta el próximo fin de semana para meterse juntos a la cama con esas ganas que no se tienen cuando se ha dormido con alguien durante tantos años. El estrenar esa ropa íntima sexy que seguro él festejará y finalmente volver a casa con el olor del hombre deseado, como quedán-

dose con un poco de él, suficiente para hacerle compañía a una.

Durante la semana acumula anécdotas, chistes, chismes, inventa nuevas palabras que él querrá oír cuando estén entre las sábanas, cosas que si son sinceras o no, no importa, sólo es el momento, el presente, cuando son más cómplices que otra cosa, pues el pasado es traicionado con confesiones de otros amores, de otros cuerpos que ya no hay que guardarles fidelidad pues pertenecen a otras personas que fuimos y ya no somos. ¿Y el futuro? Salud.

¿A quién le importa el futuro cuando se es feliz aunque sea un momento? A ella sí, a María Renée siempre le importó el hacer un matrimonio duradero a costa de cualquier cosa, pues el estar divorciada bajaría su estatus. Cuántas cosas aguantó, cuántas tuvo que arreglar ella sola como cuando Ximinita, su hija, se embarazó para no sé qué adolescencia de esos y la tuvo que mandar de vacaciones donde su hermana a Estados Unidos para que le hagan la interrupción del embarazo de tres meses, pero felizmente salió bien, porque en ese país todo sale bien, y ni su marido ni la familia nunca se enteraron. Pero estas cosas no tendrá que contarlas a Carola, no, seguramente ella vive otra realidad. Inventará que es feliz. Sí, muy feliz.

Entrando a la zona de Obrajes, Carola siente el cambio de clima y mira las elegantes casas, "de las que nunca podré tener", piensa. Claro, con lo que gana; pero no se puede quejar, no, no vive mal, pero a esta clase de vida que ahora tiene a su frente, no podrá optar. No. Porque ella no se casó con ningún triunfador y la pensión que hasta ahora le asigna el padre de Ingrid es más simbólica que otra cosa. Quién tuviera la suerte de vivir en estos lugares, con un marido que maneja su propia empresa... Ella se había separado cuando Ingrid apenas tenía cinco años, desde entonces habían vivido solas. Salía con José, desde hace cuatro años, siempre bien, siempre tranquilos, ella resignada a que él sea casado, él feliz de que ella esté resignada. Piensa que es muy triste eso. Eso de vivir solamente una vez por semana, de esperar ansiosa esa limosna que es aceptar no lo que quisiéramos, sino lo que se nos da. Es como ser ciudadanos de segunda categoría, es estar yendo siempre, siempre levantándose de la cama ajena para ir a la propia. Es aceptar el insomnio y la noche con su idea de muerte y no tener qué rostro, qué brazos tocar para sentirse un poco viva.

Es estar sola en medio del miedo que se siente al estar triste. En cambio, María Renée... ella no está sola. No tiene que arreglárselas sola como cuando Ingrid se embarazó y tuvo que arreglármelas y sola, piensa Carola recordando aquel mal sueño. Pero estas cosas no le contará a la amiga, no, inventará que es feliz. Sí, muy feliz.

**Marcela Gutiérrez. La Paz, 1954.
Escritora y narradora.**





Sobre Perder teorías de Enrique Vila-Matas

* Enrique Winter

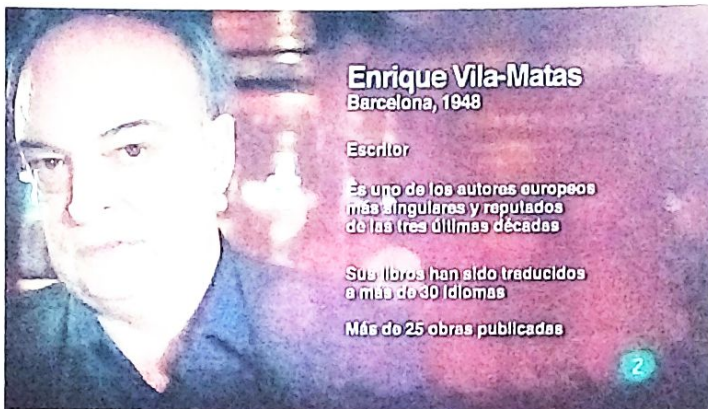
El viaje era la manera de estar en otra parte o en ninguna. Hoy es, por el contrario, la única forma de sentir que estamos en algún lugar, porque en nuestras casas, rodeados de información en las pantallas, ya no sucede, nos encontramos en todos lados a la vez, en el medio de una banalidad que es la misma en cualquier país. Llegar a una ciudad nueva o a un idioma nuevo nos encuentra de repente con nosotros mismos en ese lugar y en ningún otro. El cuerpo redescubre cómo mirar. Desprendido de sus imágenes, redescubre su imaginación. Si yo fuera Enrique Vila-Matas seguiría traduciendo, torciendo y narrando esta idea como si fuera mía o inventaría a alguien que la hubiera escrito, a alguien distinto de su autor, Jean Baudrillard en *La transparencia del mal*, pero no podría desligarme de su influjo, de que una novela, una crónica, un ensayo o lo que sea *Perder teorías* surge porque su protagonista ha emprendido un viaje y en ese viaje se encuentra inevitablemente consigo mismo, con alguien que no está disponible a diario allí donde habita.

Perder teorías funde dos relatos que pueden cortarse por la mitad como una palta. El primero trata sobre un escritor que viaja a Lyon a dar una conferencia, discute con el taxista que lo lleva del aeropuerto al hotel y allí espera a que alguien de la organización lo contacte. La segunda mitad de la palta, la que se quedó con el hueso y por eso podemos guardarla más tiempo en la memoria sin que se estropee, son las reflexiones del escritor, desprendido por sorpresa de los compromisos del encuentro literario y también de los de su hogar, para elaborar los cinco rasgos esenciales que debería tener su futura novela o, por qué no, la novela del futuro. Como saben quienes viven en el país en el que se le echa palta a todo, luego de separar sus mitades con el cuchillo, se la desprende de la piel con una cuchara y se la muele con un tenedor. Esto hace el protagonista de Vila-Matas, tan parecido a él, en lo sucesivo con su teoría, untándola en el pan de la novela *El mar de las Sirtes* de Julien Gracq, que cumple con cada uno de los siguientes rasgos ("irreductibles" como Oliverio Girondo en su rechazo a las mujeres que no sepan volar):

- 1) La "intertextualidad" (escrita así, entrecomillada).
- 2) Las conexiones con la alta poesía.
- 3) La escritura vista como un reloj que avanza.
- 4) La victoria del estilo sobre la trama.
- 5) La conciencia de un paisaje moral ruinoso.

Liz Themerson no existe, pero esto no fue un impedimento para que escribiera el prólogo de *Perder teorías*, le asignara a Alfred Jim Bayer una máxima de Groucho Marx y agregara un último rasgo a la novela del futuro, sin desarrollarlo:

- 6) La impresión de que todo sucede enteramente en un presente que está hecho de una larga espera.



(Luego de tipear el párrafo anterior, se cayó la conexión a internet cancelando mis posibilidades de hacer más trampa en el buscador de Google denunciando si tal o cual autor era un invento de Vila-Matas.)

Italo Calvino, por su parte, dedicó por entero sus últimos días a la escritura de *Seis propuestas para el próximo milenio*, una serie de conferencias que no alcanzó a dictar, sobre los atributos que, a su juicio, debía tener la literatura del futuro. Escribió cinco, como Vila-Matas, y Esther Calvino en el prólogo nombra una sexta sin desarrollarla, como Themerson. Baste con este derrame de "intertextualidad", el de la palta cuando se aprieta con ambas manos el sándwich, para dar por cumplido, de entrada, el primer memo que Vila-Matas pide, y digo "memo", porque las conferencias de Calvino se iban a dictar en inglés y el autor italiano era dema-

siado modesto para hablar de propuestas, escribió "memos", como los papelitos que apunta el protagonista de Vila-Matas en un hotel de Lyon, como los que habrían copiado y refraseado Sterne y Roussel, de acuerdo al catalán.

Para Calvino, la construcción era fundamental para la creación literaria y, si miramos atentamente, la literatura conceptual de los treinta años que han pasado desde su muerte, opera bajo decisiones procedimentales previas (de apropiación, borrado, uso de combinatorias o no uso de determinadas letras, por ejemplo) que apremian al texto de la misma manera en que lo hacían el número de sílabas y de versos en un soneto del siglo de oro o en un romance. Es probable que nos pongamos más creativos en el diseño de una casa de la que ya sabemos sus medidas que si tuviéramos que construirla en el medio de la nada.

Por eso, y por mucho más, también Calvino nos dejó sus ingredientes: a) levedad, b) rapidez, c) exactitud, d) visibilidad y e) multiplicidad. La sexta habría sido la consistencia. Cada una de estas recomendaciones nos ofrece sus propias paradojas; así, que la gravedad contiene el secreto de la levedad. Es decir: no es obvio aquello que es leve, y muchas veces la frivolidad carga el peso insoportable de la vida cotidiana, en tanto que el pensamiento profundo puede desplazarse como si volara a través de ella. Pero volvamos a Vila-Matas, que construye *Perder teorías* en base a recortes de sus propias ideas desperdigadas por distintos medios, atendiendo a la multiplicidad de su literatura, y cumpliendo tanto con las ideas de Calvino como con las propias. Pienso en las conexiones con la alta poesía que pide en su segundo rasgo, pero subrayando que se debe evitar como sea el extremo de la prosa poética, cuando los poetas se las dan de novelistas

por ahí. Recordé algunas prosas poéticas horribles, la mayoría, pero también los fragmentos acaso más notables de James Joyce o Samuel Beckett, amados por Vila-Matas, o, más acá, Clarice Lispector, Mircea Cartarescu o la chilena Lina Meruane, que él destaca en un artículo reciente.

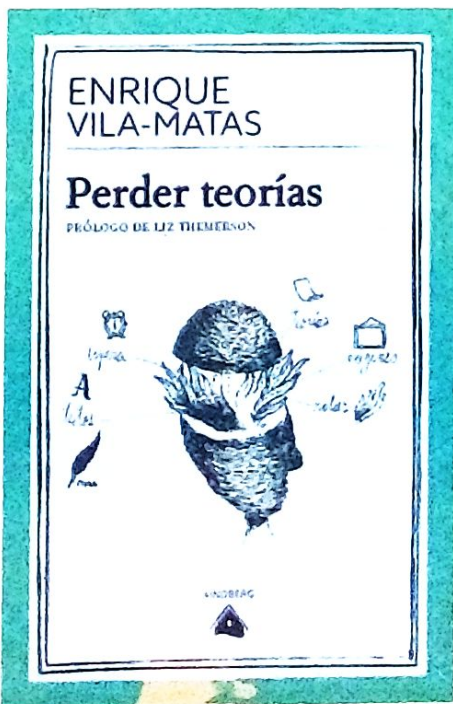
Ellos comparten el riesgo de escribir en las esquinas de donde la literatura puede caerse por ridícula, porque el presente, a diferencia de lo que plantea Vila-Matas en voz de Liz Themerson, dista mucho de ser una larga espera. Recuerdo el acto de esperar como algo que nos sucedió en otra época, en el dentista, quizás, porque ahora está todo sucediendo al mismo tiempo y estamos adentro de eso aunque no salgamos de casa. La espera del protagonista sin nombre, no por nada le falta el nombre, de *Perder teorías* sucede porque viajó y porque aquello que debía suceder, que lo pasaran a buscar, no se llevó a cabo. La espera es el premio que nos otorga la decepción, el tiempo es su propina y nuestro sueldo, cuando las expectativas se convierten en esperanzas remotas.

Este libro es, por último, aunque debí comenzar por ahí, "la parte ensayística que podría haber incluido en *Dublinesca*", según el autor, o en cualquiera de sus libros, agrego, pues satisfacen los altos estándares de cuidado expuestos y también porque las teorías sobre una novela solo se elaboran después de escribir la novela misma. Algunas de las hipótesis indispensables del libro son aquellas que Vila-Matas no enuncia como tales y están fuera de la lista, por ejemplo, la necesidad de la incertidumbre para escribir. Es la pulsión del autor que no sabe hacia dónde se dirige la que va creando la novela, y su encanto; entonces las teorías que nos obnubilan cuando calzan con la obra de arte, cuando todo en el universo parece calzar como en los viejos sueños racionalistas, se deshacen como la nieve sin viento de Dante citada por Cavalcanti y citada por Calvino.

Las teorías previas coartan la incertidumbre vital desde la cual se escribe, y si las teorías son posteriores solo sirven para esa única novela que analizan. Cabría preguntarse para qué hacerlas si no es solo por el placer de jugar y con una amiga imaginaria como Liz Themerson, más encima. Mientras relea *Perder teorías*, una amiga, real, me enviaba al celular sus avances con un puzle de piezas diminutas que le regalé. Me comentó que mientras lo armaba había pensado que tenía dos, incluso tres, formas de abordarlo: a) por colores, b) por referencia a los detalles, o c) por ensayo y error con la forma de las piezas. "¿Cuál crees que usaba?", me preguntó, "es una forma de pensar, igual". B, le respondí, mientras las teorías se hacían agua -leve, rápida y exacta- hasta la nevazón de la siguiente novela.

Enrique Winter.

Poeta y abogado chileno (1982).



Constantino Cavafis: palabra que todo lo trasciende

Comentario sobre la poesía de Constantino Cavafis, a raíz de la publicación de su obra completa en español: *Cavafis. Poesía Completa*, Ed. Almuzara. Córdoba, 2017



Conviene no afligirse, caer en el pesimismo más absoluto o abandonarse como un barco a la deriva.

A veces no es fácil, sobre todo si miramos a nuestro alrededor y vemos que, efectivamente, existen más señales de hundimiento o las suficientes como para creer que de un momento a otro el barco que somos todos encallará sin remedio.

Si esta referencia social la trasladamos al ámbito de la literatura no es más halagüeña la situación. En poesía, por mucho que algunos quieran presentarnos una imagen colorista, de vanguardia, tremendamente innovadora, la verdad es bien distinta.

Ya no hay esa querencia por la literatura, la poesía en sí misma, en esencia, que no es otra que el lenguaje, la palabra como centro y motor de todo.

Se tiende a la fragmentación y la brevedad con demasiada frecuencia, como si nos estorbaran las palabras, esas que son la razón misma de la literatura, hasta comprobar que esa tendencia se convierte en una moda y la moda, por su propia definición, en algo superficial y vacío.

La palabra poética es resplandor, conmoción, éxtasis o trance si se quiere, sima y cielo, y nada puede sustituir esa emoción que nos depara acariciar su piel y escuchar su música.

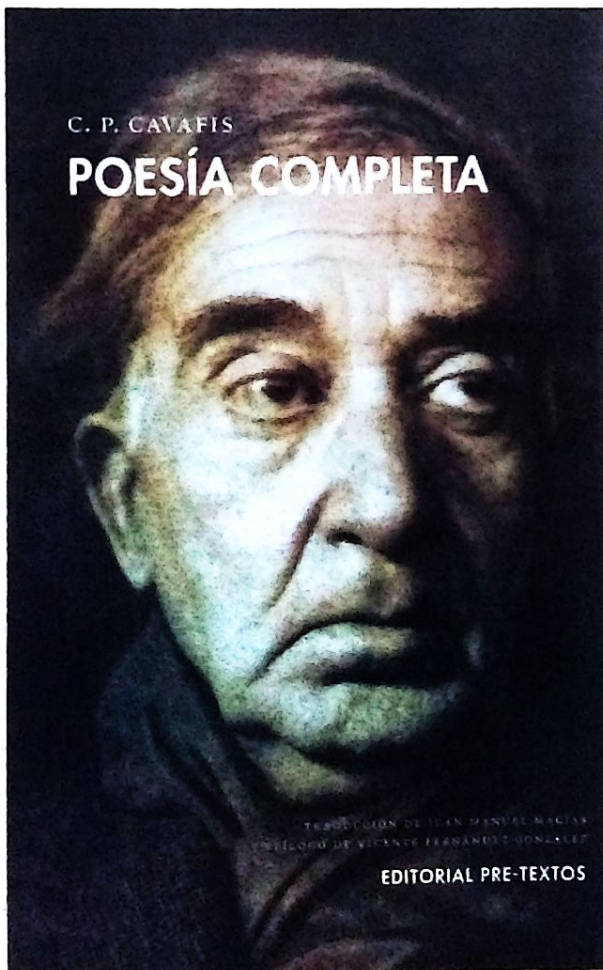
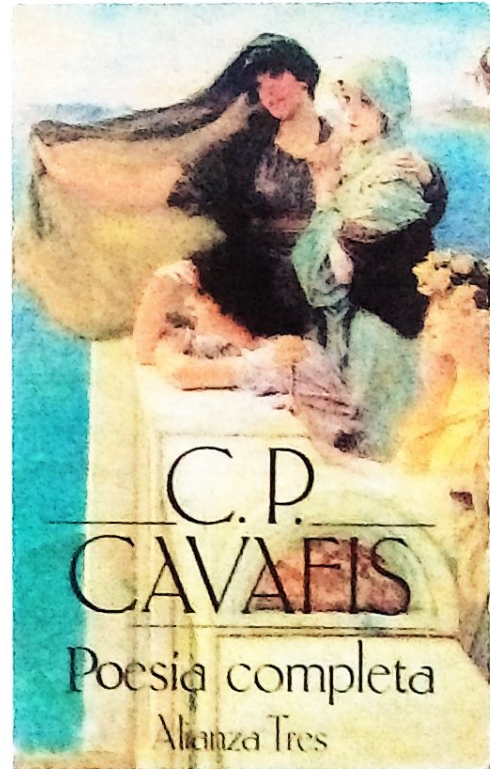
Sí, porque la poesía es música en su más amplio sentido y significado, y el poeta que la ha sentido lo sabe bien, porque adentro, en su interior, la luz es la palabra, que todo lo trasciende.

La palabra que nace a borbotones y a borbotones habita el alma del poeta. Sólo así podemos entender el acto de la creación poética.

De ahí que cuando llega a nuestras manos un libro como el que hoy mostramos en esta sección de lectura, como es "Cavafis".

Poesía completa", edición, traducción, introducción y notas de Pedro Bádenas de la Peña, y publicado por la editorial cordobesa Almuzara, uno sienta una cierta liberación, y ese afligirse o abandonarse del que hablábamos al principio, se convierta en esperanza, en luz ante tanta oscuridad.

Este libro, que ronda las 800 páginas, contiene toda la producción poética de



Cavafis (Alejandría 1863-1933), desde sus *Poemas Canónicos*, *Poemas Inéditos*, *Poemas Ingresos* (traducidos por el también poeta Luis Alberto de Cuenca), *Poemas Proscritos*, *Traducciones*, *Traducciones Inéditas*, *Poemas Inconclusos*, con inclusión también de *Borradores sueltos*, hasta sus *Poemas en prosa*.

Por todo ello, y ante la mediocridad existente, releer a Cavafis se convierte en un placer indescriptible. Este volumen nos devuelve la esperanza en la palabra poética.

Con Cavafis entramos en un universo extraordinariamente luminoso, donde el mestizaje cultural es otra de las razones fundamentales para entender su poética, la razón de ser y estar de un poeta que, con el tiempo ha ganado presencia en el ámbito de la poesía del siglo XX y, por ende, de la literatura universal.

Escribe Bádenas en la introducción del libro:

"El conjunto de su obra (poesía y prosa) muestra que su imaginación bebe de lo que descubre, además de sus propias concepciones. Lo que verdaderamente impulsa su escritura es una combinación de lo que encuentra en sus variadas y múltiples lecturas, lo cual va constituyendo una inmensa cantera de la que toma elementos que acopla a aquellos temas que le interesa expresar. Esta manera de proceder es lo que caracteriza la creatividad de Cavafis".

Nada mejor, cuando nos encontramos a un paso del precipicio de la desilusión o el pesimismo, del tedio o la desesperanza que acercarse a la poesía de un clásico ya como es Cavafis, y en esta ocasión a través de las traducciones del griego al castellano realizadas por Pedro Bádenas de la Peña (Madrid, 1947), filólogo y traductor español, que ya en 1994 recibiera el Premio Nacional de Traducción.

Extensa y variada es la obra que nos legó Cavafis, y por ello difícil se nos hace seleccionar unos versos de entre tantos. No obstante, y resumimos aquí su espíritu, su alma, con un fragmento del poema *Melancolía de Jasón*, Hijo de Cleandro, poeta de Comagena (595 d.e.):

"El envejecer de mi cuerpo y de mi rostro / es la herida de un espantoso cuchillo. / No tengo la menor resignación. / A ti acudo, Arte de la Poesía, / que algo sabes de remedios; / intentos para aturdir el dolor con la Fantasía y la Palabra".

Un libro imprescindible para adentrarse en el universo poético de Cavafis.

Tomado de Vallejo & co.

Las paradojas del “Bukowski boliviano”

* Freddy Zárate

El filósofo boliviano Guillermo Francovich (1901-1990), en su estudio sobre los mitos indicó que los seres humanos no son naturalmente racionalistas, sino por el contrario, los hombres son originalmente románticos, poéticos, mágicos y tienden a dar a la realidad atributos misteriosos y fantásticos. En todo caso, el ser humano está siempre predispuesto a otorgar sentido celestial o temor sobrenatural a varios asuntos de su vida cotidiana. Dentro de esta constelación humana se puede resaltar el éxito de las leyendas urbanas encumbradas a través de la literatura.

La literatura marginal o minimalista según sus aficionados tiene un *humus* de profundidad e irradia el aura de la clandestinidad del submundo urbano. En la actualidad, periodistas, catedráticos universitarios, profesores de colegio y espíritus acrílicos buscan vislumbrar secretos en la obra de Víctor Hugo Viscarra (1958-2006). Esta pulsión está de moda y tiende en gran medida a sobrevalorar lo marginal en la literatura. Entre sus fieles seguidores se extiende la creencia que Viscarra es el precursor de esta corriente minimalista. El misticismo al personaje hizo que algunos periodistas lo apodaron gustosamente como el *Bukowski boliviano*, el *Viskarrowski* o el *narrador de los márgenes*.

Muchos fervorosos partidarios de Víctor Hugo Viscarra aseguran inocentemente que él es autor del crudo relato titulado *El cementerio de los elefantes*, (parte del libro *Borracho estaba, pero me acuerdo: Memorias del Víctor Hugo*, publicado el año 2002). Según la leyenda urbana, el cementerio de los elefantes está situado en la zona de Tembladerani. En este punto geográfico de La Paz, Víctor Hugo Viscarra señala que se encuentra “la mayor cantidad de cantinas que venden los tragos más infames”. Para los que buscan perecer ingiriendo alcohol está destinado el cementerio de los elefantes. Es una cantina sombría que tiene aposentos con poca iluminación. No hay música y carece de alegría. En la habitación solamente hay un balde de licor y el parroquiano tiene que beber y beber. Si en una de esas termina su bebida, tiene que pedir una tras otra hasta perecer. A decir de Viscarra, “gran parte de los cadáveres que la Policía recoge en la zona, a causa de intoxicación alcohólica, son sacados en la madrugada de este trastero y arrojados a alguna callejuela alejada para que sean recogidos por la furgoneta de homicidios”. El relato finaliza aseverando –según lo que “cuentan sus cuates”– la posible existencia de otros cementerios ubicados en el mismo barrio-paseo.

Al rastrear un poco la historia literaria uno puede encontrar antecedentes de las distintas leyendas urbanas y poner en cuestionamiento al idolatrado *Bukowski boliviano*. En el año de 1984, el escritor Jaime Nisttahuz publicó el relato *El cementerio de los elefantes* en el suplemento *Presencia Literaria*. Seguidamente Nisttahuz recogió la narración en el libro *Fábulas contra la oscuridad* (Offset Millán Ltda., La Paz, 1984).

El poeta Nisttahuz describe la ceremonia espiritual de un alcohólico que decide acabar su vida en el mítico cementerio de los elefantes: “Buscas una piedra para golpear la puerta. Todo tu cuerpo es un árbol sacudido por el deterioro. Abre una gorda que huele a cebolla. Entrás. El canchón parece mirarte de costado con su hilera de cuartos empuñados por candados. La mujer te pregunta si has ido solo. Le responde

tunidad de llegar hasta este lugar con tus propias fuerzas”.

También el escritor René Bascopé Aspiazu (1951-1984) describió de forma fragmentaria *El cementerio de los elefantes* en su novela *La tumba infecunda*. El libro se publicó de manera póstuma tras ganar el Premio Erich Guttentag. Hasta la fecha la novela alcanzó tres ediciones: la primera edición se publicó en 1985, la segunda reimpresión salió en 1997 –ambas ediciones estuvieron a cargo por la Editorial Los Amigos del Libro– y la tercera edición fue auspiciada por la Editorial La Mariposa Mundial el año 2014.

La novela *La tumba infecunda* es un recorrido por los suburbios pobres de la urbe paceña. El protagonista retratado por Bascopé es un militar retirado de nombre Constantino Belmonte. Es a través de las

grande. A los cuartos, cuando se cerraba la puerta, no se filtraba ni una partícula de luz (...). A la casa llegaban los miembros de la logia de vagabundos que sentían próxima la muerte y, alguna vez, los cansados de la vida que vefan en el Cementerio de los Elefantes la forma más digna y al mismo tiempo libre de acabar sus días”. Una vez dentro el cuarto oscuro se produce el ritual de siempre, uno compra un balde de aguardiente (alcohol y agua), y en su soledad bebe y bebe: “Nunca se supo cuánto duraba el ritual, pero la mujer sabía que a los siete días debía abrir la puerta y, luego de constatar la muerte del habitante, esperar la llegada de los funcionarios del anfiteatro del Hospital General que, acompañados con estudiantes de medicina ávidos de conocimientos, recogían el cadáver para llevárselo, radiantes de alegría, en una camilla sucia y envuelto en un sudario de color impreciso”.

La novela de René Bascopé también nos lleva a otra leyenda urbana poco conocida: *El cementerio de los fetos*. Este mítico panteón se originó a raíz de los abortos de las prostitutas: “Las mujeres habían guardado todos los fetos engendrados hasta ese entonces, amontonados en botellones de formol, en una de las habitaciones de la casa (se encontraba al lado del prostíbulo El Casillo), incapaces de animarse a enterrar siquiera uno de ellos, conscientes de que todos estaban protegidos por la sombra del querubín del altarcillo”.

Después de algún tiempo, el personaje Constantino Belmonte tuvo un inquietante sueño, esto lo llevó a fundar el

primer cementerio de los fetos detrás del lenocinio El Castillo: “Colocando ochenta y tres tumbas en un orden riguroso, cada una con su cruz metálica y su nombre de pila, en sendas ceremonias nocturnas en las cuales las madres frustradas lloraban y se tiraban de los cabellos, transformadas por el dolor y la angustia de no saber lo que habrían sido cada uno de los enterrados si no hubieran tenido que cumplir ese destino”.

Tras el breve recorrido de las leyendas urbanas *El cementerio de elefantes* y *El cementerio de los fetos*, se puede advertir que son los publicistas literarios de cada época los verdaderos artífices que envilecen o embellecen a los libros. Los que olvidan arbitrariamente a unos y enaltecen injustamente a otros. Como toda percepción humana de las cosas puede ser artificial y hasta absurda en algunos casos. El caso del personaje mitificado “Viskarrowski” abre la siguiente interrogante: ¿Hay plagio de Víctor Hugo Viscarra o es una realidad latente; es decir, una constelación humana extendida a través del tiempo?

* Freddy Zárate.

La Paz, Escritor y abogado.



Víctor Hugo Viscarra

moviendo la cabeza. Te lleva hacia de los cuartos (...). Adentro enciende una luz difusa. Ves, como entre gasas, una silla, un camastro y un bote de lata al rincón (...). El estuco de las paredes tiene un color sucio, el piso de tierra huele a orines. (...) Estás metiendo la mano al interior del saco, cuando entra la mujer con un balde pequeño de alcohol aguado y un jarro de aluminio. Le pagas. Sale y escuchas el clic del candado. Hundes el jarro en el balde, y con la mano temblando lo sacas lleno, para vaciártelo desesperadamente cloqueando la garganta. El calor de la bebida va derritiendo el hielo que hería tus viseras. Después de secarte los labios con la manga”. Una vez que la mente del personaje sucumbe al elixir del alcohol empieza a recorrer distancias largas y cortas de su existencia a través de recuerdos y conjeturas. Como se puede advertir, el relato *El cementerio de los elefantes* es semejante en su trama al mito urbano adjudicado cómodamente a Viscarra y sólo varía sustancialmente en su epílogo: “No era tu hora. Qué más puedes hacer si te sientes alegre. Tendrás que decirle además, convencionalmente que otro día vas a volver. O tal vez no sea necesario que le digas nada, porque tal vez mueras sin saberlo y no tengas oport-

evocaciones existenciales de este castrense que va desenvolviéndose el drama urbano. Los ojos de Belmonte nos muestran distintos personajes y diferentes lugares que experimentó. En uno de sus pasajes de la novela, Bascopé retrata dos curiosos mitos urbanos: *El Cementerio de los Elefantes* y *El Cementerio de los Fetos*.

Los recovecos narrados por Bascopé nos conducen al mítico aposento denominado *El Cementerio de los elefantes*: “Invadida por una maleza de musgos que había logrado vencer hasta los últimos resquicios de las tapias de adobe viejo, aquella casa llamada el Cementerio de Elefantes era una prolongación misteriosa de la ciudad dependiente de ella solo por un puente de madera gastada que cruzaba el riachuelo sin agua. Su puerta de cinc ensarrado daba una impresión de abandono de lustros. La construcción en sí tenía una estructura simple: un zaguán que daba a un patio cuadrado, embalsado con piedras y fragmentos de cerámica ordinaria; alrededor del patio, doce o catorce puertas angostas. Ni una ventana. Cada puerta correspondía a un cuarto pequeño cuyo único mobiliario era un cúmulo de adobes que daban la impresión de una cama demasiado pequeña o de un asiento demasiado

El gozo integral y la Máquina de emociones

Todas las disciplinas científicas comparten una ilusión: comprender la realidad. Pero también las artes y las disciplinas humanísticas tienen la ilusión de comprender la realidad: los deseos, los conflictos, las relaciones entre las personas, sus sueños, sus obsesiones.

Por eso, es tan importante descubrir el papel de las proteínas en el cáncer como contemplar *El naufragio de la esperanza*, de Caspar D. Friedrich, leer *La carta al padre de Kafka* o escuchar la *Bachiana n.º 5* de Héctor Villalobos.

¿Qué proporciona la comprensión? No sólo conocimiento: da placer. Si algunos futbolistas dicen que experimentan un orgasmo al meter un gol, también hay placer al contemplar una cadena de aminoácidos, la forma de un copo de nieve, el olor de la lavanda, los gestos de un chimpancé o la risa de una niña. Por eso, la complicitad de las distintas disciplinas es imprescindible tanto para la formación del ser humano como para la obtención de gozo.

Cada vez que se cruzan dos áreas diferentes del conocimiento el gozo intelectual está asegurado (Leonardo, Goethe).

Porque hay asuntos humanos que no podemos entender sin el cruce de disciplinas. El sentido del mal, por ejemplo, no puede analizarse desde el exclusivo ámbito de la ciencia, para la cual el mal puede ser a lo sumo la enfermedad del cuerpo.

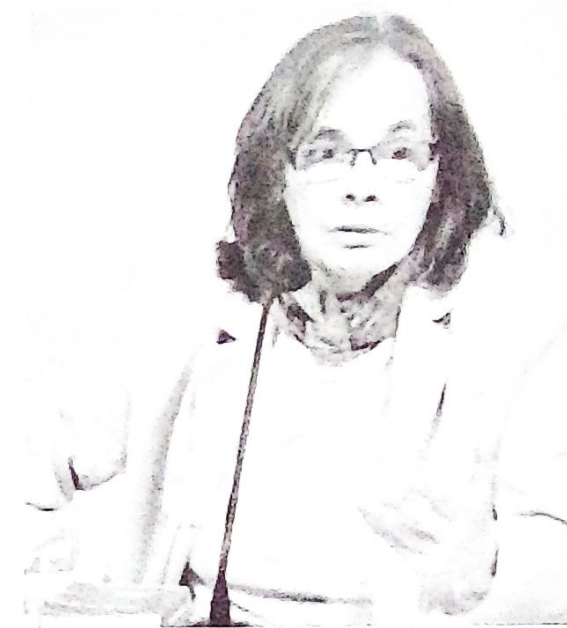
Del mal nos hablan todas las religiones, la ética, la filosofía, la psicología y pensadoras sociales como Hannah Arendt, que ha demostrado "la banalidad del mal" a partir de las infamias del III Reich (el mal nunca es banal, porque hace daño, pero quienes lo ejecutan pueden ser personas mediocres, banales, "normales"). La mejor expresión de esta necesidad de juntar disciplinas la encontré en un aforismo del físico Jorge Wagensberg: "La ciencia y la poesía subliman la ilusión de todo lenguaje: evocar lo máximo con lo mínimo".

Evocar lo máximo: el alcance de una fórmula matemática, una mancha de pintura en un cuadro o un verso inolvidable. La teoría de la relatividad de Einstein ($E=mc^2$) es la expresión mínima de una serie de conocimientos muy extensos, del mismo modo que el verso "Como el mar. Como el tiempo. Todo en ti fue naufragio", de Neruda, es la mínima expresión de multitud de significados. (Las fórmulas científicas son como metáforas literarias.)

El concepto de multidisciplinariedad no coincide, sin embargo, con el de multiculturalidad. No todas las culturas son iguales, ni tienen la misma capacidad civilizadora. Las culturas se diferencian fundamentalmente por su ética, y la ética, a principios del siglo XXI, se sustenta en el respeto a los derechos de los seres humanos, sea cual sea su religión, clase social, sexo o edad. Yo agregaría que las culturas superiores son aquellas que protegen a los más necesitados, a los más débiles, o sea, practican la compasión.

Compasión quiere decir sentir el dolor del otro, compartir su sufrimiento. Nadie duda del progreso de la técnica en el siglo XXI, pero el progreso moral es muchísimo más lento: quizás el avance más importante ha sido el reconocimiento de los derechos de las mujeres y, en algunas sociedades, el derecho de los homosexuales y transexuales.

Todo progreso moral se sustenta, pues, en la compasión. Por eso, la crisis económica en Europa es la prueba de su escaso avance



Los escritores Cristina Peri Rossi (Uruguay, 1941) y Jorge Volpi (México, 1968) reflexionan en torno a la educación. "No sólo las ciencias naturales sino también las artes describen la realidad humana y son determinadas por ella, forman el corazón y el juicio". La literatura forma tanto la razón como el corazón. Enardece las emociones, y no sólo sirve a la educación sino también a la manipulación. (Tomado de revista Humboldt)

moral; igual que en el crac del 29, la pagan los más pobres.

(Cristina Peri Rossi)

LA MÁQUINA DE EMOCIONES

Según António Damásio, las emociones son conjuntos complejos de respuestas químicas y neuronales que forman un patrón distintivo, mientras que los sentimientos son percepciones sobre estados del cuerpo.

En otras palabras: una emoción describe un estado mental, mientras que un sentimiento es, antes que nada, una percepción física. Según Damásio, esto explica que las emociones precedan a los sentimientos.

No sin razón, los antiguos creían que los humanos estábamos dominados por nuestras pasiones y que la tarea de la civilización con-

sistía en domarlas como si fuesen bestias salvajes. Las emociones han sido vistas, desde entonces, como fuerzas imbatibles, capaces de lanzarnos a los peores excesos.

Esta percepción no es del todo exagerada: en efecto, las emociones no derivan de un impulso racional, sino de la predisposición del cerebro a reaccionar de forma expedita ante las amenazas externas.

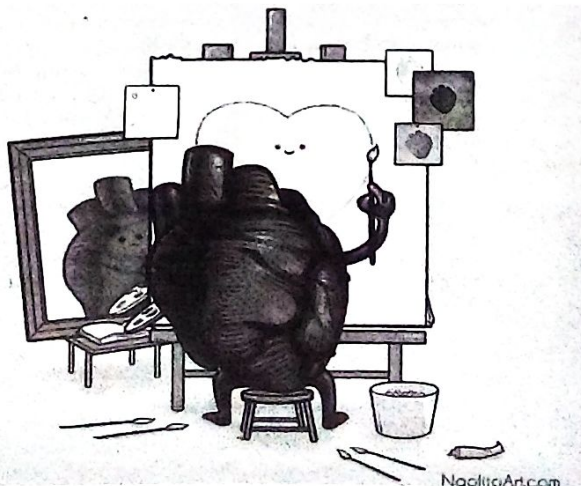
Entre muchas otras cosas —guardiana de la memoria, transmisora de ideas y patrones, breviario del futuro—, la ficción también funciona como una máquina de emociones. Adentrarse en una película, una teleres, una radionovela, una pieza de teatro o un relato es como subirse en una montaña rusa emocional: saltamos de un personaje a otro y, a veces en contra de nuestra voluntad, sufrimos, amamos, gozamos, nos

enaltece, nos paralizamos o nos derrumbamos con cada uno de ellos —hay temperamentos que no toleran este frenesí—. La ficción nos inocula, de pronto, el síndrome de personalidad múltiple: me estremezco, casi simultáneamente, como aquél, como aquél y como aquél, uno tras otro, sin parar. No sólo soy Emma Bovary, sino que me aburro, me frustro, me desconcierto y me abandono como Emma Bovary.

Y, apenas unos segundos —unas páginas— más tarde, sufro, desconfío y me enfurezco con Charles, su marido. *Madame Bovary c'est moi*, sin duda, pero *Pierre Bovary c'est moi aussi*. Una novela es un campo de pruebas emocional: si Platón ordenó expulsar a los poetas de su República, era para evitarles a los ciudadanos este torbellino interior que terminaría por distraerlos de sus ordenadas labores cotidianas.

Platón no entendía —o, perversamente, lo entendía muy bien— que las emociones provocadas por la ficción (o la poesía) nos enseñan a ser auténticamente humanos. Los regímenes totalitarios empeñados en sancionar y regular la ficción, como la Unión Soviética o la China de Mao, estaban empeñados en convertir a sus súbditos en criaturas fáciles de modelar, manejables, previsibles, a través de novelas, cuentos y poemas que exaltasen sólo aquellas emociones adecuadas para sus fines; en primer sitio, ese elenco de emociones primarias, tan fáciles de instrumentalizar, como el patriotismo, el miedo al otro o la fidelidad.

(Jorge Volpi)



Fina García Marruz



Fina García Marruz. Poeta. (,). Ha publicado: *Poemas* (1942), *Transfiguración de Jesús en el Monte* (1947), *Las miradas perdidas 1944-1950* (1951), *Visitaciones* (1970), *Poesías escogidas* (1984), *Viaje a Nicaragua* (1987), *Créditos de Charlot* (1990), *Los Rembrandt de l'Hermitage* (1992), *Viejas melodías* (1993), *Nociones elementales y algunas elegías* (1994), *Habana del centro* (1997), *Antología poética* (1997), *Poesía escogida* (1999), *El instante raro* (2010), *¿De qué, silencio, eres tú, silencio?* (2011).

Los extraños retratos

Ahora que estamos solos,
infancia mía,
hablemos,

olvidando un momento
los extraños retratos
que nos hicieron.

Hablemos de lo que tú y yo,
por no tener ya nada,
sabemos.

Que esta solitaria noche mía
no ha tenido la gracia
del comienzo,

y entré en la danza oscura de mi estirpe
como un joven tristísimo
en un lienzo.

Mi imagen sucesiva no me habita
sino como un oscuro
remordimiento,

sin poder distinguir siquiera
qué de mi pan o de mi vino
inventó.

En el oscuro cuarto en que levanto
la mano con un gesto
polvoriento,

donde no puedo entrar, allí me miras
con tu traje y tu terco
fundamento,

y no sé si me llamas o qué quieres
en este mutuo, extraño
desencuentro.

Y a veces me parece que me pides
para que yo te saque
del silencio,

me buscas en los árboles de oro
y en el perdido parque
del recuerdo,

y a veces me parece que te busco
a tu tranquila fuerza
y tu sombrero,

para que tú me enseñes el camino
de mi perdido nombre
verdadero.

De tu estrella distante, aparecida,
no quiero más la luz tan triste
sino el Cuerpo.

Ahonda en mí. Encuéntrame.
Y que tu pan sea el día
nuestro.

Qué caprichosa y exquisita mano...

¿Qué caprichosa y exquisita mano
trazó, eligió ese gesto perdurable,
lo sacó de su nada, como un dios,
para alumbrar por siempre otra alegría?
¿Participabas tú del dar eterno
que dejaste la mano humilde llena
del tesoro?
En su feliz descuido adolescente
¿derramaste el óleo?
¿Qué misterio fue el tuyo, instante puro,
silencioso elegido de los días?
Pues ellos van tornándose borrosos
y tú te quedas como estrella fija
con potencia mayor de eternidad.

Y sin embargo sé que son tinieblas...

Y sin embargo sé que son tinieblas
las luces del hogar
a que me aferro,
me agarro a una mampara,
a un hondo hierro
y sin embargo sé que son tinieblas.
Porque he visto una playa
que no olvido, la mano de mi madre,
el interior de un coche,
comprendo los sentidos de la noche,
porque he visto una playa
que no olvido.
Cuando de pronto
el mundo da ese acento distinto,
cobra una intimidad exterior
que sorprende, se oculta sin callar,
sin hablar se revela,
comprendo que es el corazón
extinto de esos días manchados
de temblor venidero
la razón de mi paso por la tierra.

Si mis poemas todos se perdiesen...

Si mis poemas todos
se perdiesen
la pequeña verdad que
en ellos brilla
permanecería igual
en alguna piedra gris
junto al agua,
o en una verde yerba.
Si los poemas todos
se perdiesen
el fuego seguiría
nombrándolos sin fin
limpios de toda escoria,
y la eterna poesía
volvería bramando, otra vez,
con las albas.

Retrato de una virgen

Ella no sabe bien
lo que ha pasado.
Él era su amigo, y ahora
le ha dicho adiós.
¿Ella que lo veía
como el padre, el esposo
que iba a ser!
Ahora pasea con otra,
van riendo.
Ella no entiende
pero se ha quedado
quieta, c
omo quien espera
una orden, o como el agua
antes de recoger la imagen
del rostro amado.
No se ha entregado al llanto.
No tiene una alborotada
imaginación. Sigue
yendo a sus clases. Cuida
cosas pequeñas:
las libretas,
la raya en el orden, igual
que el pelo al levantarse.
Hace lo mismo que antes,
sólo un poco más triste.
La luz que la abandona
la dibuja un momento.
No sabe que está sola.
Ese ignorar la guarda.

Y cuando el tiempo torna impuro un rostro...

Y cuando el tiempo
torna impuro un rostro,
una vida que amamos
en su hora
cierta de dar,
por siempre más reales
que su verdad presente,
lo veremos
cuando lo rodeaba
aquella lumbre,
cuando el tiempo era
apenas un fragmento
de un cuerpo más espléndido,
invisible.
Todo hombre
es el guardián de algo perdido.
Algo que sólo él sabe,
sólo ha visto.
Y ese enterrado mundo,
ese misterio
de nuestra juventud,
lo defendemos
como una fantástica esperanza.

Fina García Marruz ha sido galardonada con el Premio Nacional de Literatura (Cuba, 1990), Iberoamericano de Poesía Pablo Neruda (2007) y Reina Sofía de Poesía Iberoamericana (2011).

En el portal Cuba Literaria se lee acerca de su obra: "Cuando Fina García Marruz descende a la revelación de la naturaleza simbólica de sus materias poéticas, la realidad, a través de su mirada, cobra un significado misterioso: la realidad es ella y a la vez otra cosa que desconocemos: la intimidad y la lejanía, la inmanencia y la trascendencia, conviviendo en una misteriosa encarnación, pero siempre mostrándose en su sensoriedad, en el misterio de la apariencia, pues lo profundo es lo que se manifiesta".

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

Tercera y última parte

Si ustedes quieren decir que la piedad de madera es un símbolo, pueden hacerlo. Pero es, ante todo, una piedad de madera, y en tanto piedad de madera es absolutamente imprescindible para el cuento. Tiene lugar en el primer nivel, literal, de la historia, pero también opera en la profundidad, tanto como en la superficie. Prolonga la historia en todas direcciones; y esta es, en pocas palabras la manera por la cual el cuento burla su propia brevedad.

Ahora bien, detengámonos por un momento en la manera en que esto sucede. No quisiera que ustedes pensasen que, cuando me dispuse a escribir ese cuento, me senté a la máquina y dije: "ahora voy a escribir un cuento acerca de una joven doctora en filosofía con una piedad de madera, empleando la piedad de madera como símbolo de otro tipo de aflicción". Personalmente, dudo de que haya muchos escritores que sepan lo que habrán de hacer cuando se aprestan a escribir. Cuando empecé a trabajar en ese cuento, yo ignoraba incluso que habría de incluir a una doctora en filosofía con una piedad de madera. Simplemente, una mañana me encontré escribiendo una descripción de dos mujeres de las cuales yo sabía ciertas cosas, y antes de que pudiera darme cuenta había dotado a una de ellas de una hija con una piedad de madera. Con el correr de la historia, introduje al vendedor de Biblias, pero sin tener la menor idea de lo que habría de hacer con él. Yo ignoraba que él iba a robar esa piedad de madera hasta diez o doce líneas antes de que sucediera; pero cuando comprendí que tal cosa iba a suceder, descubrí que era inevitable. Ese es un cuento que produce un shock en el lector; y creo que una de las razones de ese shock reside en que antes lo produjo en quien lo escribía.

Por otro lado, a pesar de que este cuento nació de una manera aparentemente irracional, no necesitó de casi ninguna corrección o reescritura. Es un cuento que estubo bajo control mientras se lo escribía; y ustedes me preguntarán cómo opera esta forma de control, desde el momento en que no es enteramente consciente.

Creo que la respuesta a esta pregunta es lo que Maritain llama el "hábito del arte". Es un hecho que toda la personalidad participa del proceso de escritura de una ficción —tanto la conciencia como la mente inconsciente—. El arte es el hábito del artista; y los hábitos tienen que enraizarse de un modo profundo en toda nuestra personalidad. El arte debe cultivarse como cualquier otro hábito, durante un largo período de tiempo, por la experiencia; y enseñar cualquier tipo de escritura es, primordialmente, ayudar al aprendiz a desarrollar el hábito del arte. Creo que el arte es mucho más que una disciplina, aunque de hecho también lo sea; creo que es un modo de mirar al mundo creado, y de usar los sentidos de modo que estos puedan encontrar en las cosas tantos significados como sea posible.

Por supuesto, no soy tan ingenua como para suponer que la mayor parte de la gente que asiste a las conferencias de los escritores pretende aprender o escuchar qué clase de visión es necesaria para escribir historias que



han de formar parte permanente de nuestra literatura. E incluso en el caso de que ustedes quisieran escucharlo, sus preocupaciones deben ser inmediatamente prácticas. Ustedes quieren saber cómo pueden escribir un buen cuento, y más aún cuándo pueden decir que lo han hecho; desean saber, entonces, cuál es la forma de un cuento, como si la forma fuera algo que existiese fuera de cada cuento y pudiera aplicarse, imponerse al material. Por supuesto, cuanto más escriban, mejor comprenderán que la forma es orgánica, que crece desde el material, que la forma de cada cuento es única. Un buen cuento no puede ser reducido, sólo puede ser expandido. Un cuento es bueno cuando ustedes pueden seguir viendo más y más cosas en él, y cuando, pese a todo, sigue escapándose de uno. En ficción, dos y dos es siempre más que cuatro.

La única manera, creo, de aprender a escribir cuentos es escribirlos, y luego tratar de descubrir qué es lo que se ha hecho. El momento de pensar en la técnica es aquel en el cual se tiene al cuento bajo los ojos. El maestro puede ayudar al estudiante a mirar este trabajo individual y a discernir si ha escrito una historia completa, vale decir, una historia en la cual la acción ilumina plenamente el significado.

Quizá lo más útil que pueda hacer yo ahora es transmitirles algunos comentarios sobre esas siete historias que ustedes me pidieron que leyera. Ninguna de esas observaciones se aplica estrictamente a una historia en particular; son simples puntualizaciones que no deben herir a nadie verdaderamente interesado en reflexionar sobre la escritura.

La primera cosa en la que cualquier escritor profesional repara al leer un texto es, naturalmente, en el uso del lenguaje. Muy bien. El uso del lenguaje en estos cuentos, con una sola excepción, es tal, que resultaría muy difícil distinguir unos de otros. Si bien puedo señalar la

caída en numerosos lugares comunes, no puedo recordar una sola imagen o una metáfora. No quiero decir que no las hay en ninguno de los siete cuentos; simplemente, digo que no son lo suficientemente efectivas como para quedarse en nuestra mente.

En relación con esto, reparé en otro aspecto que me produjo una considerable alarma. Excepto en uno solo de los cuentos, prácticamente no se hace uso del habla local. Ahora bien, éste es un Congreso de Escritores Sureños. Todos los remitentes de los sobres en los que me llegaron los siete cuentos, señalan lugares de Georgia y Tennessee. Y sin embargo, no hay en ellos signos distintivos de la vida sureña. Una cierta cantidad de topónimos salpican los textos, como Savannah o Atlanta o Jacksonville, pero podrían ser fácilmente trocados por los Pittsburg o Pasaaic sin necesidad de realizar ninguna otra alteración en el cuento. Los personajes hablan como si nunca hubieran escuchado otro lenguaje que el que emana de un estudio de televisión. Lo cual indica que hay algo fuera de foco.

Dos calidades conforman la obra de ficción una es el sentido del misterio y la otra el sentido de los hábitos. Uno aprehende las costumbres de la textura de la existencia que nos rodea. La gran ventaja de ser un escritor del Sur es que no necesitamos mirar hacia ningún otro lugar en busca de costumbres: buenas o malas, las tenemos, y en abundancia. En el Sur, habitamos una sociedad rica en contradicciones, rica en ironía, rica en contrastes y particularmente rica en su lenguaje. Y sin embargo, he aquí seis historias de sureños en las cuales casi no se hace uso de los dones de la región.

Por supuesto, una de las razones ha de residir en que ustedes han visto abusar tantas veces de tales dones que se han vuelto excesivamente escrupulosos respecto de su uso. No obstante, cuando la vida que de hecho nos rodea es ignorada totalmente, cuando las particularidades de

nuestra habla son desdeñadas de modo sistemático, es obvio que algo funciona muy mal. El escritor debería preguntarse si no está buscando, en fin, una forma de vida artificial.

Un modismo caracteriza a una sociedad, y cuando se ignoran los modismos, se está muy cerca de ignorar todo el tejido social que pudo forjar a un personaje significativo. No se puede extirpar a un personaje de su sociedad y decir mucho acerca de él como individuo. No se puede decir nada significativo acerca del misterio de una personalidad a menos que se la inserte en un contexto social creíble y significativo. Y la mejor forma de hacerlo es por medio del propio lenguaje de ese personaje. Cuando alguien, en uno de los cuentos de Andrew Little, dice desdeñosamente que tiene "una mula más vieja que Birmingham", vemos en esa sola frase un sentido de una sociedad y su historia. Gran parte de la obra de un escritor del Sur ha sido realizada antes de que éste comience a escribir, porque nuestra historia vive en nuestro lenguaje. En uno de los cuentos de Eudora Welty, un personaje dice: "en el pago de donde vengo, hay zorros en vez de perros de cuadra, búhos en vez de gallinas, pero cantamos de verdad...". Verán que hay todo un libro en esa sola frase; y cuando el pueblo de nuestro distrito puede hablar de esa manera y uno lo ignora, simplemente estamos desaprovechando lo que es nuestro. El sonido de nuestra habla es demasiado claro como para que se lo menosprecie con toda impunidad, y el escritor que trate de evadir esta responsabilidad estará a punto de destruir la mejor parte de su poder creativo.

Otra cosa que he observado en estas historias es que, en su mayoría, no profundizan demasiado en un personaje, no revelan demasiado de su interioridad. No quiero decir que no se metan en la mente del personaje, sino que, simplemente, no muestran que el personaje está dotado de una personalidad. Una vez más, debemos remitirnos al tema del lenguaje. Estos personajes carecen de un habla distintiva que los revele; y a veces no tienen en realidad, rasgos distintivos. Al final, uno siente que no nos ha sido revelada personalidad alguna. En la mayoría de los buenos cuentos es la personalidad del personaje lo que crea la acción de la historia. En la mayoría de esos cuentos, siento que el escritor ha pensado en una acción y luego ha seleccionado un personaje para que la lleve a cabo. Usualmente, existen más probabilidades de llegar a buen fin si se comienza de otra manera. Si se parte de una personalidad real, un personaje real, estamos en camino de que algo pase; antes de empezar a escribir, no se necesita saber qué. En verdad, puede ser mejor que uno ignore qué sucederá. Ustedes deberían ser capaces de descubrir algo en los cuentos que escriban. Porque si ustedes no lo son, probablemente, nadie lo será.

Fin

Traducción de Leopoldo Brizuela.
Tomado de: eterna cadencia.com



BARAJA DE TINTA

Mi hermano Plácido

Primera de tres partes

Campanario, febrero de 1949
Señor / Plácido Gómez / Añimbo

Hermanito mío: ¡Por fin sé que no te has muerto como te lloraba la mamita! Mirá lo que son las cosas. Estando en una chichería, se me adelanta un forastero; de apelativo: don Benito Rueda ¿lo conocés? Y me dice: ¡Caramba! En mi pago hay un hombre "papa partida" de usted. Aunque ahora que lo miro bien, él tiene cara de cachazudo y abellorao... Por casualidad ¿es su pariente? Se llama Plácido Gómez. ¡Es mi hermano! grité dándole un fuerte abrazo y, sin esperar que termine el fandango me vine a la casa para escribirte.

Hermanito querido: ¡Cómo nos ha dolido tu ausencia! ¡Siete años de olvido como si la mama y yo nos hubiéramos finao! Ni una palabra, ni un encargo, ¡nadá! Te has ido diciendo que ibas a entrar de socio en una molienda y que volverías exacto a los nueve meses, con plata para pagar tus cuentas y para casarte con la Aurorita. ¡Ni lo uno ni lo otro!

Bueno, pero, para qué entro en detalles si no estoy seguro de si vos sois realmente, vos y no otro de iguales generales, además, no tengo mucho tiempo porque don Benito ya tiene ensillao el caballo y me apura. Entonces, prefiero esperar que me contestés para contarte muchas cosas que aquí han pasau: unas buenas; otras malas. Una desgracia de la mamita y otra, nacida de la semilla de tu dejadez y olvido. ¡Por lo que más querís, hermanito Plácido, respóndeme pronto! Hasta entonces viviré como atorao por un camote caliente.

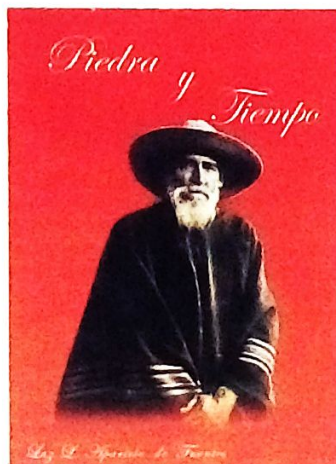
Moisés Gómez

Añimbo, septiembre de 1949

Señor / Moisés Gómez / Campanario

Querido Moisés: ¡Mirá la alegría que me has dao, al escribirme! ¿Decís que han pasado siete años de mi partida? Pero si me parece que ayer nomás salí del pago. Decime, hermano ¿qué desgracia le ha ocurrido a la mamita? Porque sin eso yo he tenido parte, juro que me parto la cabeza con la misma resolución que tuvo Eustaquio Méndez para cortarse la mano. ¿Te acordás de la historia?

Contame, Moisés, todos los problemas a los que aludís en tu carta y así, de un tirón, porque sabés que tengo el lomo duro y que me he criado soportando garbas sin poncho. Te abraza, Plácido.



Campanario, octubre de 1949

Querido hermano Plácido: Está visto que seguís cachazudo. Escribís después de siete años y no contáis nada. ¿Acaso no tenís en cuenta que aquí se nos va el alma por saber de tus correrías? ¿Por qué aparecés por el norte habiéndote ido pa'l sur? ¿Te has casao? ¿Tenís hijos? ¿Quién es la alma bendita que te aguante? Para no caer en lo mismo que reparo, comenzaré a contarte algo de lo que aconteció en el Campanario. Como dicen que los tragos amargos hay que tomarlos primero, principiaré por decirte que la mamita se fue al cielo. Lo hizo mirando el camino por el que tenías que llegar. Una tarde la hallamos calladita, como una amapola herida, los ojos febriles y el pulso apagao. Se fue susurrando tu nombre. ¡Hacele rezar una misa, Plácido! Te digo que le darás la sorpresa grata que no le diste en su vida.

Respirá hondo porque todavía las desgracias no han terminaon. Por si te hubieras olvidao, te recuerdo que para entrar en la sociedad que te sacó del pago, empeñaste, por tres mil bolivianos, al viejo avariento de Paulo Arenas, todito el tapial que te dejó nuestro papá. Ahora decir: ¿Ese día estabas alunao, borracho quizá? ¿Cómo has comprometiu un interés del 10 % y de yapa ese enredo de que si no pagabas puntualmente los intereses, estos entrarían a engrosar el capital?

Yo digo que como en el pago se te iba conociendo como un tamaludo, el viejo

malició lo que iba a ocurrir y se aseguró capital y réditos. ¡Salió ganando...! Menos mal que estás vivo y podés recobrar lo tuyo con un poco de empeño.

Ya imaginarás cuánto julleríaba don Paulo y lo mucho que sufría la mama. Por eso y porque me hervía la sangre al ver tus tierras en manos ajenas, me di la tarea de avisarte. ¡Cuántas cartas te habré escrito todos estos años...! Los encargos que te habré mandao con todos lo que viajaban pa'l sur...! ¡Y el número de veces que pregunté por vos...! ¡La mierda! Cómo pa' llenar un diccionario.

A todo desconocido que llegaba, yo me acercaba para preguntarle: ¿Dígame forastero ¿conoce usted a un tal Plácido Gómez? Por el nombre... no, pero... ¿cómo es él? — me decían algunos— ¡Igualito que yo, pero un poco calmoso! ¡Nadie me pudo dar noticias tuyas! Como si te hubiera tragao la tierra. Y así pasaron los meses y los años. Creo que toditos en la familia te creímos finao. Un día ¡bendito sea! Cuando menos lo esperaba, estando en la chichería de doña Pascuala, un viajero me sale dando la noticia de que seguís vivo. Mi corazón dio una voltereta y corrí a buscar papel y tinta.

Bueno, el papel se me acaba y la vela parpadea próxima a ser dijunta. ¡Vení pronto a arreglar tus asuntos...! Sentaos mano a mano, bajo el limonero del patio, podremos contarnos nuestras penas y esperanzas.

Te espero. Moisés

Añimbo, febrero de 1950

Querido hermano Moisés: Casi sin terminar de leer tu carta, fui a buscar un laxo para ahorcarme en un molle. Así pensé pagar mi ingratitud con la mamita y pasar —al momento— al otro mundo para darle las explicaciones del caso...

Después, se me aclararon los hechos. ¿Sabés, hermanito? No ha sido mi cabeza la mala, ¡fueron mis "patas"! Mi cabeza codiciaba por regresar donde ustedes pero al filo siempre se presentaba algo importante que me detenía y entonces mis patas se ponían pesadas, como adobes. En este trance, me acordé de ese cumpa que tenía el agüelo. Se llamaba Humberto. ¡Clarito lo estoy viendo...! Pues bien, él por una burrada que hizo, se cortó dos dedos, yo —me dije— por haberle dado a la mamita tanta amargura, me sacaré siquiera una pata. ¡Ya mismo alcé el machete!, cuando oí la voz de la finadita

diciéndome: "Si serás truhan; ahora con dos patas no sois capaz de arribar en la vida... ¿cómo harás para vivir solo con una? Entonces bajé el brazo pero la sangre me seguía hirviendo por dentro. ¡La pucha, tenía un coraje...! Ya te imaginarás cómo me sentía. Vos me conocís.

Con el paso de los días me llegó la serenidad. Y ahora, hermanito Moisés, ya estás enterado a quién le debís todavía me encuentre enterito.

Bueno, esta carta la dejo para terminarla mañana, pues estoy viendo que se acerca una tormenta que parece traer en ancas al infierno. No vayan los diablos a cargar con mi moro. Vuelvo mañana.

¡Lo que son las cosas...! Después de casi dos meses, agarro la pluma para seguir nuestra charla.

Ya maliciaba lo del moro. ¿Vis? Aura me he quedao a lo del moro. ¿Vis? Aura matao. El maligno, vuelto fuego, cayó justo en el molle donde lo tenía atao.

Me decís que te cuente de mis correrías: he tenu tantas que no sé por cual empezar, pero te aclaro que no me he casao, aunque, por dos veces, estuve a punto: la primera la esquivé yo. Es que se trataba de una moza mezcla de itapalla con ají putita. ¡Ni pa' que! —me dije—. A mí me gusta la calma, saborear los alimentos lentamente, mirar desde la sombra cómo pasan las horas calurosas, aguaritar la primera estrella, discutir con formalidad los asuntos de la patria... A tiempo me di cuenta y así, de repente, una mañana, monté en el moro y cambié de domicilio.

La segunda vez, ella me dejó con el terno nuevo y un sabor amargo en el alma... Desde entonces, solo de vez en cuando, me engolosino con alguna moza, pero tengo un cuidado bárbaro de no pasar adelante... (vos sabís que yo soy bien avispa) y peor ahora que me contáis que mi herencia está en peligro. ¡Realmente qué podría ofrecerle a una prenda...!

Respecto al tapial, pienso como vos, que no hay tiempo que perder, me compraré un caballo y el rato menos pensao me tendréis por allá. Vamos a ver si teniéndome, frente a frente, y con un buen abogao, el viejo avariante no se caga en sus pantalones.

Hasta entonces, recibí mi cariño. Plácido.

Nota: ¿Qué fue de mi Aurorita? ¿Todavía me espera?

Continuará

Luz Aparicio de Fuentes. Escritora, profesora y poeta tarijeña (1933).

A propósito de *Piedra y Tiempo* (2009) —novela que incluye las misivas que aquí aparecen— Franz Ávila expresa: "La autora nos deleita con gracia la pasión del hombre, sus sueños y el paisaje. Nada en estas ficciones tiene de alquitirado, solo se nota un amor profundo a la tierra y la permanencia de los personajes."