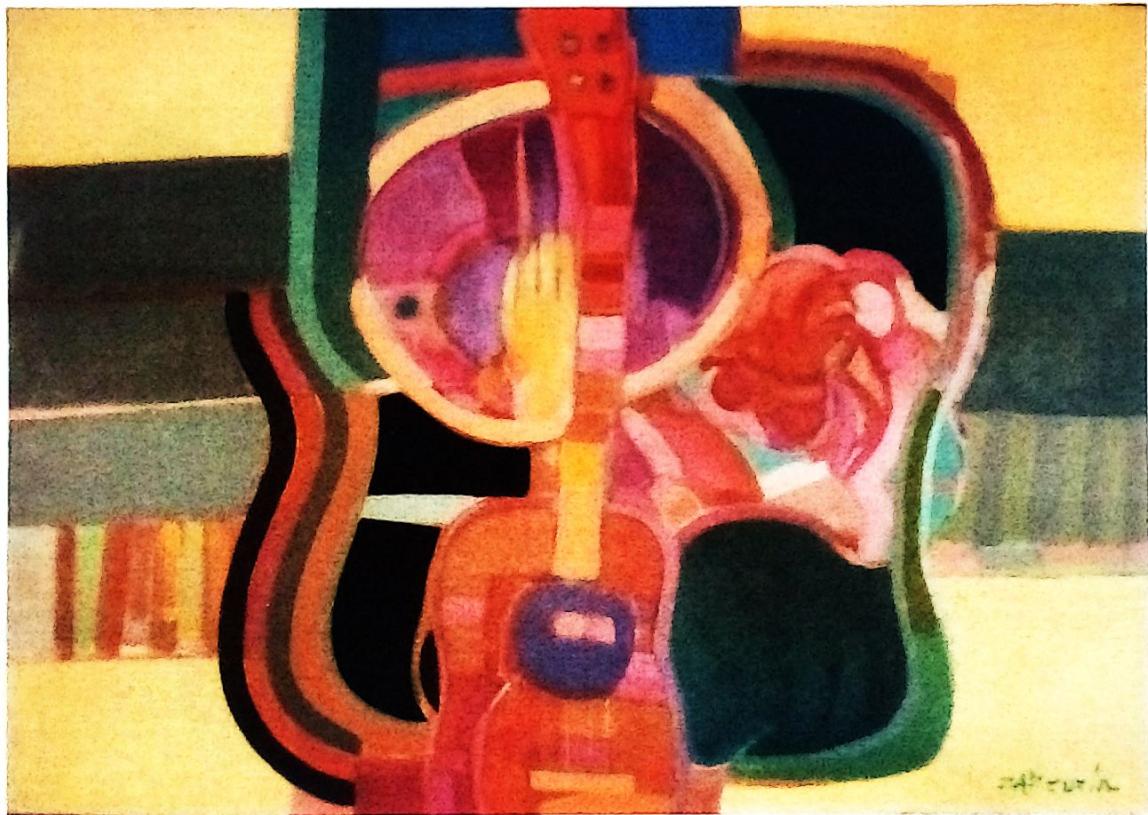




D.L. 5 - 3 - 63 - 10

ISSN 2219-0376



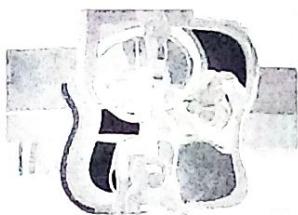
Akira Kurosawa • Roger Chartier • H.C.F. Mansilla • Harald Salfellener • Aleyda Quevedo • Eduardo Mitre
Horacio Quiroga • Angélica Gorodischer • Tristan Tzara • Jean-Michel Maulpoix • Luz Aparicio

LA PATRIA
SUB-DECANO DE LA PRENSA NACIONAL

suplemento orureño de cultura

año XXIV nº 624 Oruro, domingo 23 de abril de 2017





Guitarra
Óleo sobre tela 90 x 70 cm
Erasmo Zarzuela

Atravesar el fuego y el agua

Con un buen guion, un buen director puede producir una obra maestra. Con el mismo guion, un director mediocre puede producir una película pasable. Pero con un mal guion incluso un buen director no puede hacer una buena película. Para una expresión verdaderamente cinematográfica, la cámara y el micrófono deben ser capaces de atravesar tanto el fuego como el agua. El guion debe ser algo que tenga el poder de hacer esto.

Akira Kurosawa. Japón, 1910-1998. Director de cine.



el duende
director: luis urquieita m.
consejo editor: benjamín chávez c.
erasmo zarzuela c.
coordinación: julia garcía o.
diseño: david illanes
casilla 448 telfs. 567816-5288500
elduende@zofro.com
lurquieita@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.

Pensamientos de Roger Chartier

- Insistir todo el tiempo en que se debe leer puede provocar la reacción contraria. Se necesita sutileza para construir un lector.
 - Los gobernantes han usado el texto escrito como un instrumento de gobierno de propaganda, pero siempre existe la voluntad del poder sobre la escritura que puede llevar a la censura. Precisamente, la historia del libro también es la historia de la censura. Aunque frente al control del poder siempre ha existido el ingenio para publicar y hacer circular y leer muchos textos prohibidos.
 - La representación e inscripción de nuestras necesidades, nuestros sueños, nuestras fantasías, nuestros problemas siempre sobrevivirá, lo escrito siempre ha dominado y domina toda nuestra vida. Por ello, la lectura que es la manera de descifrar lo que está escrito, tiene que sobrevivir.



- El mundo digital da una forma paroxística a la tensión, presente desde la Biblioteca de Alejandría, entre el miedo de la pérdida, la desaparición, el olvido y, por otro lado, el temor del exceso, de los libros inútiles, del desorden de los discursos.
Michel Foucault designó con las palabras de "proliferación" y "rarefacción" los elementos contradictorios de la obsesión que caracteriza en ese momento la voluntad de poner orden en los discursos.
Paul Ricœur recordó que el olvido es la condición misma de la memoria. Y Funes el desdichado "memorioso" de Borges nos advierte que una memoria absoluta impide tanto el sueño como el pensar.
Hoy en día las posibilidades digitales prometen el archivo total, la conservación sin falta, una memoria sin límites y, al mismo tiempo, produce el desasosiego frente a la imposibilidad de dominar, organizar, juzgar la sobreabundancia de la información.

Roger Chartier. Francia, 1945.
Historiador de la IV Generación Escuela de Annales.

La compleja relación entre la ficción y la realidad

* H. C. F. Mansilla

Para preservar el mundo contemporáneo, sus ecosistemas y nuestros logros culturales en favor de generaciones futuras, necesitamos a escala mundial un espíritu crítico en la enseñanza, en los procesos decisivos políticos y en la concepción del porvenir, que renuncie a ver el progreso en los índices de incremento material y de productividad. El criterio central debería ser la conciencia de que la Tierra y sus posibilidades son finitas y limitadas y que toda política responsable tendría que guiar sus pasos a la preservación de nuestro planeta, cuya biosfera se halla en un estado de precario equilibrio. La gran literatura de todos los tiempos, que es algo así como la conciencia crítica de la humanidad, nos puede aportar una ayuda imprescindible en este sentido.

Es una esperanza modesta, destinada a salvar algo conocido, no a construir algo incierto. En los países ya industrializados hay que reducir drásticamente los niveles de producción y consumo, mientras que en el Tercer Mundo hay que dirigir los esfuerzos colectivos hacia la satisfacción de las llamadas necesidades básicas y no hacia la imitación del modelo metropolitano de desarrollo. O sea: el quehacer económico-social en las naciones periféricas debería dejar de lado ambiciosos programas de industrialización y concentrarse en el mejoramiento de la alimentación, la vivienda, la salud y la seguridad social, mientras que las sociedades ya desarrolladas podrían intensificar el fomento de los bienes inmateriales, de las actividades culturales y del buen uso del tiempo libre.

Sostengo que la literatura y las artes representan la forma más noble y elevada de la creación humana, la realmente perdurable, la única que merecería sobrevivir a la conclusión de nuestra historia sobre la Tierra. Los productos más importantes de la filosofía y las ciencias no alcanzan ese nivel de lo excelente y sublime propio del arte. La esfera de la literatura y las artes poseen una eminencia superior a las ciencias porque está vinculada con la verdadera inmortalidad. Para escribir un voluminoso tratado en ciencias sociales se requiere de disciplina y esfuerzo, de rigor y dedicación. Pero para componer un himno (en el sentido de la Antigüedad clásica), para crear una leyenda o para inventar una epopeya resulta indispensable un toque de inspiración casi divina: el haber sido, aunque sea por un instante, el favorito de las musas.

Dentro de los géneros literarios la novela es aquel que más me gusta. El largo y a veces enmarañado texto de una novela está sometido ciertamente a criterios estéticos más laxos que el cuento o la poesía. Se parece algo al ensayo y al panfleto porque se apoya en hipótesis extraliterarias y a menudo transmite experiencias razonadas e ideas sociales, políticas y filosóficas. Lo que más me impresiona de las grandes novelas es que irradian una visión coherente del mundo junto con las avutardas particulares de individuos inconfundibles.

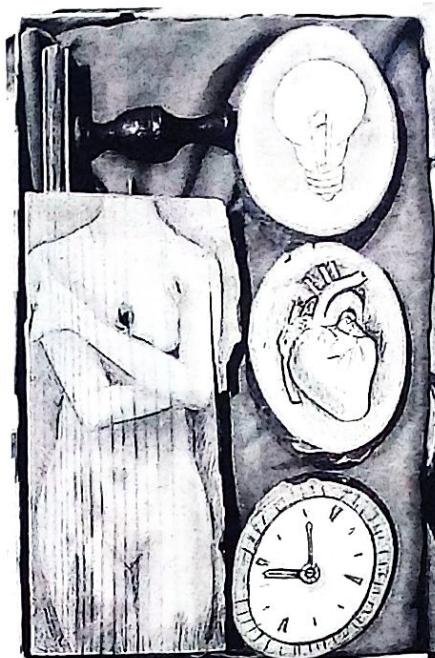
No hay duda de los progresos de la novelística latinoamericana en las últimas décadas. Y ello se debe no sólo al excelente dominio de técnicas literarias, sino también a la cosmovisión y a la mejor formación intelectual de los grandes autores.

Las obras bolivianas de ficción van por ese camino promisorio.

Curiosamente la novelística boliviana no ha incursionado todavía en una gran temática: la reconstrucción de pautas de comportamiento y valores de orientación de la vieja aristocracia terrateniente, normativas que corren el peligro de desaparecer de la memoria colectiva de la nación. Y si estos asuntos emergen en las novelas del país, lo hacen bajo la forma de la caricatura. Ayer y hoy la literatura boliviana ha celebrado otras cosas: la lucha de los explotados, la vida de los campesinos y mineros y las temáticas urbanas contemporáneas de las aborrecibles clases medias, es decir motivos que me parecen trillados y hasta tediosos. Sostengo que hay que recuperar algo que es valioso, precisamente porque la mayor parte de la sociedad boliviana se niega a reconocerlo como tal: las normas aristocráticas de comportamiento, el buen gusto formado en el hogar paterno, la elegancia que viene de generaciones, la distinción que requiere de siglos para consolidarse. Estos hábitos aristocráticos –que no tienen nada de oligárquicos– están contrapuestos a las horribles usanzas de los nuevos ricos contemporáneos y de las plutocracias mafiosas que nos gobernan. Una visión aristocrática del mundo (en cualquier parte del planeta y en todo período histórico) no tiene nada de reaccionaria: en política está vinculada una ética estricta de servicio público, su estética tiene bases más sólidas (apoyadas por un depurado buen gusto que ha resistido el paso de los siglos y sus edades), y su moral está anclada en un pesimismo fundamental que no excluye el amor al prójimo, la auto-ironía y la lucidez que brinda la conciencia de la propia debilidad.

A más tardar desde Cervantes y *Don Quijote* se conoce la peligrosidad social y política que está inmersa en toda literatura, sobre todo en las grandes obras de ficción. Por algo Platón, en su *República*, hace 2400 años había decretado el destierro de los poetas y la prohibición de las bellas letras, porque podían poner en cuestión su utopía perfecta. Homero y Hesiodo, sobre todo, fueron condenados al olvido porque sus lectores podían dudar de la omnipotencia y de la sapiencia de los dioses, es decir: de las autoridades. La lista de novelistas, poetas y fabuladores que estuvieron prohibidos en la Unión Soviética y en otros países del régimen socialista, era inmensa e incluía a los autores más ilustres, como Franz Kafka y Albert Camus.

Sobre este tema María Vargas Llosa ha publicado numerosos ensayos y artículos. Su brillante ensayo, *La tentación de lo imposible*, es como un resumen de su teoría, explicitada en un hermoso análisis de Víctor Hugo y su gran novela *Los miserables*. La literatura que merece este nombre –y no los tediosos



experimentos de escritores adscritos al postmodernismo y tendencias afines– despierta en sus lectores un sentimiento de insatisfacción con la realidad y un anhelo de alcanzar la perfección prefigurada y celebrada por las fábulas, los dramas, la poesía y los relatos de alta calidad. El anhelo de modelar la prosaica realidad cotidiana de acuerdo a las ficciones determina un paradigma de idealismo, generosidad y hasta sacrificio, paradigma que casi nunca abandona el pleno de lo teórico, como se decía en épocas clásicas. Pero aun así nos hace la vida diaria más llevadera y menos gris, lo que no es poca cosa como resultado de leer libros.

El tema posee otros aspectos. Alphonse de Lamartine, el célebre novelista y crítico literario, acuñó la expresión "la pasión de lo imposible" para referirse a los efectos que causan ciertas novelas y relatos sobre la psique colectiva, expresión que fue transformada por Vargas Llosa en "la tentación de lo imposible", para señalar, como decía Lamartine, "la más homicida y la más terrible de las pasiones" que se puede infundir a las masas. Lamartine, que tuvo lamentablemente un rol fundamental para derrocar la monarquía francesa en la revolución de 1848 e instaurar la Segunda República, sabía de lo que hablaba. Él, que fue el ministro más influyente del nuevo régimen republicano, tuvo que llamar al ejército para sofocar a los sectores populares radicalizados, que tomaron en serio las promesas y los postulados de la revolución y que fueron reprimidos en junio de 1848 con un saldo de cerca de diez mil muertos.

Lamartine creyó que *Los miserables* de Víctor Hugo representaba una historia truculenta y exagerada, llena de quimeras sociales y políticas, peligrosas para el pueblo por su "exceso de ideal" y por suscitar la pasión de lo imposible. El "progreso sin límites" es una de esas ilusiones colectivas que rayan en lo absur-

do. Toda aspiración, por más noble que sea, pero que se halla allende la frontera de lo razonable, se convierte en una fuente estéril de rebeldía y trastorno sociales. (Subrayo lo de estéril a causa de innumerables experiencias históricas.) Ciertos entusiasmos revolucionarios, inspirados en ficciones de gran calidad, pueden sembrar discordias improductivas y destruir la precaria arquitectura social: el remedio puede ser peor que la enfermedad.

Como asevera Vargas Llosa, no hay duda acerca del papel digno y honroso que pueden jugar las grandes invenciones literarias y artísticas. Nos ayudan a comprender las imperfecciones y los horrores del orden social. Son ellas las que nos hacen vivir una existencia más rica, apasionada, intensa y fascinante que aquella que nos ofrece la vida cotidiana. En base a ellas concebimos un mundo más justo, racional y bello que aquel en el que vivimos. Hacían retroceder la barbarie y brindan un sentido a la historia. Pero el peligro reside en que a veces los lectores toman estas creaciones demasiado en serio y borran las diferencias entre ficción y realidad, entre literatura y vida diaria.

Hoy en día casi nadie se preocupa por las grandes obras del arte y la literatura. Pero ha surgido algo más grave aún. Las películas, las telenovelas y otros productos irradiados por los medios masivos de comunicación han hecho conocer al grueso público del Tercer Mundo un modelo civilizatorio signado por el alto nivel de vida y el consumismo irrefrenable. Y todo esto aparece ahora ante los ojos de los ingenuos como algo fácilmente asequible si hay la voluntad política correspondiente. A esto se une la idea moderna de que la tecnología puede transformar en factible todo diseño humano. Algunos de los problemas que aquejan a Bolivia en los últimos tiempos tienen que ver directamente con la ilusión de que el progreso humano es algo que se halla al alcance de la mano para las llamadas mayoralas nacionales, y que sólo la perfidia de los intereses externos –y sus lacayos nacionales– impide su realización práctica. Siguiendo el relato bíblico sobre el maná, se supone que el gas y el petróleo producirán una abundancia de rentas e ingresos, que lloverá del cielo sin esfuerzo propio y caerá de manera equitativa y democráticamente distribuida sobre toda la población. Lo que concuerda, finalmente, con uno de los "mitos profundos" de Bolivia, como decía Guillermo Francovich: el país es riquísimo en recursos naturales y sólo falta una adecuada política para que sean utilizados en provecho de toda la sociedad. De estas ficciones vive el alma popular, que a menudo y en épocas grises sucumbe a la tentación de lo imposible.

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

Franz Kafka y el Real e Imperial Colegio Secundario, en lengua alemana, en la plaza de la Ciudad Vieja

* Harald Salfellener

El 10 de septiembre de 1893 fue un día memorable para Franz, que ya tenía 10 años de edad: su primer día de colegio como alumno del primer curso del "Staatsgymnasium mit deutscher Unterrichtssprache in Prag Altstadt". Para ser admitido en ese colegio de humanidades, Kafka tuvo que aprobar un examen de religión, alemán y matemáticas, lo cual lo hizo sin problemas. Ahora le esperaban los cuatro cursos del primer ciclo en las dependencias del Palais Kinsky y, si las cosas iban bastante bien, los 4 años del segundo ciclo, que coronaría con la prueba de acceso a bachillerato, un examen que por entonces se esperaba con muchos temores.

Cada curso escolar duraba 10 meses, desde septiembre hasta junio. En febrero había algunos días de vacaciones. Casi no había excursiones escolares u otras distracciones del estudio. Desde el principio, se exigía a los alumnos aplicación y buena conducta, y quien no cumpliera las exigencias debía abandonar la escuela.

Con excepción de las matemáticas, hacia las que no estaba muy inclinado, Kafka fue un buen alumno en todas las disciplinas, y en los tres primeros años del colegio, según el informe anual, incluso fue alumno destacado. Solo a partir del cuarto año, cuando las exigencias aumentaron aún más, tuvo problemas de desarrollo y los resultados escolares de Kafka empeoraron un poco; no obstante, sus camaradas de colegio no recuerdan que haya sido un mal alumno. Aunque él siempre dudaba de sus capacidades y siempre decía con temor: "No voy a pasar el examen y, si en el curso siguiente no avanza, aunque lo evite engañando, y al final fracaso en el bachillerato, y en cualquier momento sorprende de pronto a todo el mundo, y a mis padres, que han creído en mi aparente y continuo progreso, cuando descubran mi enorme incapacidad..."

Se atribuía mucha importancia a la disciplina, el orden, la obediencia y el celo. A pesar de que costaba dinero ir a la escuela, aquél no era un colegio para clases superiores, donde los hijos de los adinerados aprobaban todos los exámenes. La mayoría de los alumnos venían de familias germano-judías del Barrio de la Ciudad Vieja, y pertenecían a la clase media. Lógicamente, junto a alumnos más ricos, que durante el recreo de las 10 podían comprar un Paarl (par de salchichas calientes) del conserje Kletetschka, también había otros de familias menos acomodadas que, como mucho, podían permitirse un trozo de pan. Pero en el Colegio de la Ciudad Vieja, estas cosas superficiales eran mucho menos importantes que, por ejemplo en el colegio Stephan, donde enviaban sus hijos las familias ricas de la Ciudad Nueva. También Max Brod, el futuro amigo de toda la vida de Kafka pasó aquí sus años de colegial.

Aparte del estudio cotidiano, las tareas para casa, las lecturas obligatorias, las clases

adicionales y la preparación de los exámenes, quedaba muy poco tiempo para cultivar otros intereses, o incluso para juegos o distracciones inútiles. Entre los amigos de la juventud de Kafka ya estaba desde los tiempos de escuela Hugo Bergmann, el más tarde polifacético e interesante Oskar Pollak, quien se convirtió en ejemplo intelectual de Kafka en los años anteriores al bachillerato, así como el amigo de las flores, Ewald Félix Pribram, hijo del director de la "Aseguradora de Accidentes de Trabajadores del Reino de Bohemia, en Praga". Kafka también tuvo un breve contacto con la asociación de estudiantes. A partir del séptimo curso, frecuentó las reuniones de una asociación, la nacional alemana "Altstädter Kollegientag". Parece ser que Kafka asistió, junto con Hugo Bergmann, a una fiesta para celebrar el fin del bachillerato. Cuando cantaron la popular canción alemana *Die Wacht am Rhein*, y todos se pusieron solemnemente en pie, Bergmann y Kafka permanecieron sentados, lo que al parecer condujo a su expulsión de la asociación de estudiantes.

Estas ocasionales alegrías de juventud lógicamente eran la excepción. Tanto los alumnos como los profesores trabajaban con seriedad, lo que también se veía porque el último día del año lectivo las severas pandectas repartían los diplomas en uniforme de gala, con el espáduf de funcionario al cinto. Esto hoy puede parecer estrambótico, pero en la época de Kafka no era nada extraordinario. En instituciones como la "k.u.k. Altstädter Staatsgymnasium" se reclutaban los futuros funcionarios de la antigua Austria, por lo que era una prioridad de Estado que tuvieran una formación sólida y un firme fundamento de conocimientos.

La excelente educación en lengua alemana que recibió Kafka en el colegio de secundaria es, sin duda alguna, la clave para comprender su futura producción literaria. Las representaciones con una ideología sesgada de sus biógrafos anteriores no han dado buenas notas al Colegio de Secundaria de la



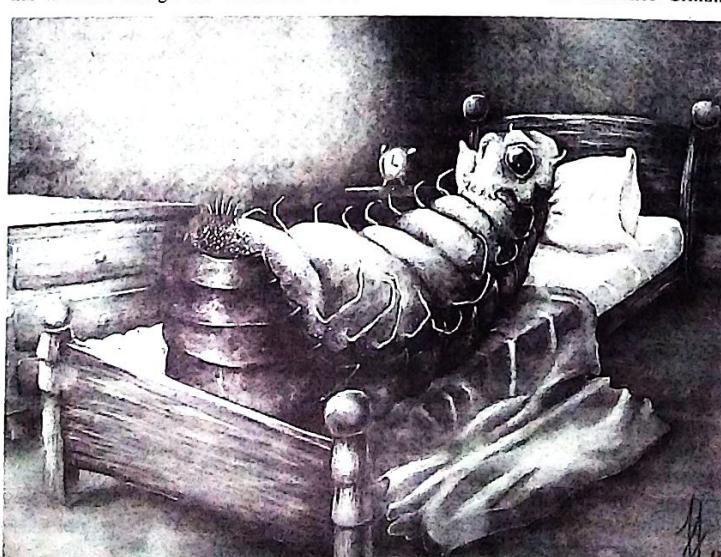
Franz Kafka

Ciudad Vieja, ni a todo el sistema educativo de la antigua Austria. No obstante, si observamos sin prejuicios la realidad escolar que vivió Kafka, vemos una institución de enseñanza ejemplar, cuya meta era dar una formación muy elevada, y que también alcanzaba a los alumnos con capacidad y disposición para trabajar. Una parte fundamental de la enseñanza del alemán era la gramática, en especial bajo la batuta del profesor de alemán de cuarto y quinto, Karl Richter, así como mejorar la capacidad de expresión. Ambos aspectos destacarían más tarde en las grandes obras de Kafka, maestras en cuanto a estilo. Se atribuye gran importancia a la enseñanza de la redacción, sin olvidar la oratoria y la memorización de poemas, ejercicio al que hoy, desgraciada e injustamente, se atribuye poca importancia. Además, durante sus ocho años de bachillerato, Kafka adquirió una buena panorámica del canon de la literatura alemana predominante en la época. Al profesor de los tres primeros cursos, Ferdinand Deml, le gustaban en especial los cuentos de los hermanos Grimm:

"quien sea capaz de hacerse con su lenguaje y su espíritu, estará protegido para siempre contra todo lo artificial en el pensamiento y la escritura". Lógicamente, también estaban las historias de los almanaque de Johann Peter Hebel, que más tarde gustaron mucho a Kafka, así como las fábulas de Lessing, los mitos, leyendas y cuentos eruditos que aparecían en los libros de lectura de cada uno de los cursos. En las clases anteriores al bachillerato se realizaba un estudio sistemático de la historia de la literatura alemana desde sus principios, atendiendo, sobre todo, a los poetas austriacos y a los clásicos alemanes Schiller y Goethe. El estudio de cada obra iba mucho más allá de la simple lectura, de modo que Kafka pudo impregnarse para sus propias creaciones de numerosas ideas y de ejemplos literarios concretos.

Pese a que el aprendizaje profundo de la lengua materna alemana era la base del estudio, no desmerecía en absoluto la enseñanza tanto del latín como del griego antiguos, enseñados por el escolapio Dr. Emil Gschwind, un excelente filólogo de lenguas antiguas. Tampoco en estas disciplinas se trataba solo de aprender la lengua, sino sobre todo también los conceptos de la vida cultural de los pueblos antiguos. Los alumnos leían con atención *De bello gallico* de César y *Las metamorfosis* de Ovidio, las *Catilinarias* de Cicerón y *Germania* de Tácito. Entre los antiguos griegos, Kafka estudió las enseñanzas de Kyros, de Jenofonte, la *Ilíada* de Homero, en el séptimo curso la *Odisea* y en el octavo curso la *Antígona* de Sofocles, así como diversos escritos de Platón. En sus posteriores cartas y escritos, Kafka pudo recurrir a este tesoro aprendido, cuando por ejemplo cita a Diógenes, Cronos, Poseidón, Prometeo o los héroes homéricos, y conoce bien el oráculo de Delfos y el punto de Arquimedes.

El mismo profesor, el grecolatín Gschwind, también introdujo a Kafka en la disciplina de la propedéutica filosófica, en los secretos de la lógica y de la estética, así como



Viene de la Pág. 4

en los nuevos logros de la psicología.

Las matemáticas eran una materia temida por Kafka. Max Brod afirma que a su amigo le faltaba toda clase de razonamiento matemático. El sentido de lo concreto y los conocimientos que aquí adquirió, por ejemplo en el campo de la zoología, pudo aprovecharlos bien en sus futuras obras, en las que a veces los animales tenían la máxima importancia.

Las materias obligatorias se completan con la geografía, la historia y, por último, la religión. Pero eso no era todo: Kafka también recibió voluntariamente, varias tardes por semana, lecciones de francés y de checo, de gimnasia, y tal vez también de materias artísticas, ya que entre sus sueños estaba llegar a ser algún día un gran dibujante.

El gran acontecimiento del verano de 1901 fue el examen de bachillerato, que Kafka esperaba con mucho respeto como conclusión de sus estudios secundarios. Le preocupaba en especial el examen escrito de matemáticas. También había una redacción en alemán, y otra en latín de un texto alemán. Al parecer, para la traducción de griego, que también estaba prevista, algunos alumnos, entre ellos también Kafka, se ayudaron un poco sobornando al sirviente de su profesor de griego para poder echar una mirada a esos textos.

El Palais Kinsky, uno de los más hermosos palacios nobles de Praga, es una madura obra tardía de Kilian Ignaz Dientzenhofer, construido entre 1755 y 1765 por el maestro italiano Anselmo Lurago. La decoración plástica del edificio procede del taller de Ignaz Franz Platzer. Dentro del edificio hay una escalinata tipo imperio, de los años 30 del siglo XIX. El palacio, inicialmente construido para Johanna Arnold von Goltz, pasó a la familia Kinsky solo en 1786. Aquí pasó los primeros años de su niñez Bertha von Suttner, nacida en 1843 como Bertha Sophia Felicia condesa Kinsky von Chinic und Tettau, que fue la primera mujer que obtuvo el Premio Nobel. En el ala noble del palacio, construida entre 1836 y 1839, se instaló en el año 1871 el colegio de secundaria en el que Kafka pasó sus años de estudio. Esta institución funcionó a partir de 1911 como primer "Real Gymnasium" alemán de Praga, con especial dedicación a las ciencias naturales. Cerró sus puertas en 1924.

En este palacio, con su fachada estilo rococó única en Praga, también estuvo entre 1912 y 1918 el comercio de Hermann Kafka, un lugar realmente elegante. Después de la segunda guerra mundial, sobre la base de los tristemente célebres decretos presidenciales de Edvard Benes, la familia Kinsky fue expropiada. El primer ministro estalinista Klement Gottwald, anunció el 21 de febrero de 1948 desde el balcón de este edificio la dimisión del ministro burgués y, con ello, la definitiva toma del poder de los comunistas en Checoslovaquia.

En este palacio, que sobresale ampliamente en la plaza de la Ciudad Vieja, hay actualmente una colección de cuadros de la Galería Nacional. Las demandas de restitución fueron últimamente objeto de mucho interés por parte de los medios de información. En los locales de la antigua mercería existe desde 1995 una librería que recuerda a la empresa familiar de los Kafka.

* Harald Salfellner. Autor de "Fránc Kafka y Praga". Traducción del alemán: Pablo Grosschmid. Vitulli, 2007

Mi amistad con Reina María Rodríguez

* Aleyda Quevedo

En mayo del 2008, cuando conocí por primera vez La Habana, tuve la suerte de reencontrar a mi amigo el poeta venezolano-cubano Álex Fleites para, de sus sabias manos, leer de formas poliédricas la capital de la Isla de Cuba.

A Fleites (poeta, narrador y guionista) lo conocí en 2005 en el Festival Internacional Chile Poesía, creado y dirigido por el poeta José María Memet. Pasaron tres años más hasta que, en febrero de 2008, volví a coincidir-compartir con Álex en el Festival Internacional de Poesía de Granada (Nicaragua). Y fue Álex Fleites quien me mostró las primeras vistas inolvidables de La Habana de Carpentier, Lezama Lima, Dulce Marfa Loynaz, Eliseo Diego, Virgilio Piñera, Reynaldo Arenas, Lina de Feria, Nancy Morejón, Ángel Escobar...

Vistas-postales que jamás se me olvidarán: el espléndido malecón de alegrías y desgarraduras, las calles arboladas y los caserones señoriales de El Vedado, que a pesar del salitre y el olvido, sobreviven; los recovecos de centro Habana y los rostros de los mulatos chinos en el barrio chino; el faro y el Castillo de la Gran Fuerza; el Museo Nacional de Arte que penetra en la retina con su fabulosa colección de Wifredo Lam y Portocarrero; y en esos recorridos hablamos con fruición y admiración de la famosa amiga de mi buen amigo y admirado escritor Álex Fleites, esa poeta que yo tanto quería conocer y que había leído maravillada. Reina María era su gran amiga desde las aulas universitarias, son de la misma generación. Luego, mis amigos poetas Jesús David Curbelo (a quien conocí en Nicaragua) y Carlos Augusto Alfonso (a quien descubrí en Quito), organizaron una lectura de mis poemas en la Torre de Letras, el legendario espacio dirigido por Reina María Rodríguez, un espacio que le dio continuidad a su legendaria azotea.

Lamentablemente para mí, Reina estaba en Francia y no pude conocerla. La Torre de Letras fue el espacio que le tomó la posta al realmente místico lugar de lecturas, debates, reflexiones y encuentros, creado por Reina en los años del período especial, en la azotea de su casa de siempre, ubicada en la calle



Reina María Rodríguez

Ánimas número 455, esquina San Nicolás, en Centro Habana.

La Azotea de Reina se convirtió, sin pretenderlo, en el centro cultural más importante de La Habana. Grandes nombres de nacionales y extranjeros de paso por la Isla leyeron su poesía y se cruzaron con los siete gatos de Reina; las mejores tertulias y seguramente los más críticos comentarios y cruciales momentos de buena parte de la literatura cubana, se vivieron en la azotea de Reina, compartiendo té negro, quizá arroz con col o cerelac. Nombres cruciales de la literatura cubana y del continente leyeron sus poemas en esa azotea: Antonio José Ponte, Rolando Sánchez Mejías, Pedro Marqués de Armas, Rogelio Saunders, Ricardo Alberto Pérez, Carlos Aguilera, Alessandra Molina, Víctor Fowler, Omar Pérez, Juan Carlos Flores, Almeli Calderón, Ismael González Castañer, Rolando Prats, Francisco Morán.

Después, en 2010 regresé a La Habana y esta vez la encontré en su azotea de la calle Ánimas en Centro Habana. Por fortuna para mí, conectamos desde el principio... y fue, desde su aparente fragilidad corporal y la velocidad de sus maneras de hablar, que también me supo mostrar –casi sin mostrar– su fuerza interior y absoluta generosidad.

Tuvimos largas tardes de conversaciones e intercambios de libros, muchas tazas de té de manzanilla bebimos con Reina hasta consolidar una amistad que me llevó cada año, desde 2010 hasta 2016, a visitar La Habana y siempre visitarla en su casa y reafirmar que vivir para escribir siempre es una gran suerte y que viajar es vivir, y vivir vale más la pena si una encuentra amigos como Reina María Rodríguez.

Ella vino dos veces a Quito como



escritora invitada y pude recibirla en mi casa y mostrarte lo que para ella fue la belleza barroca más importante de Quito y Los Andes: La Iglesia de La Compañía de Jesús. En La Habana, además de beber té caliente para bajar algunos grados de calor habanero del cuerpo y conversar muchas horas y de todo, también emprendimos muchos paseos para incrementar mi educación emocional y literaria en torno a la cubanía: carricoche hasta el embarcadero de Regla, lancha para cruzar la bahía y llegar hasta la iglesia de la Virgen de Regla, y ahí rezarle invocando, en el fondo, a Yemanyá; y a la salida lectura de caracoles; almendrón hasta la Uneac (Unión de Artistas y Escritores de Cuba) en El Vedado para encontrar amigas escritoras de Reina, fue así como conocí a la escritora Marilyn Bobes; taxi hasta Alamar para tomar café con el poeta Juan Carlos Flores, (recientemente fallecido) y una de las más importantes voces de la poesía cubana).

Dos de mis más recientes poemarios fueron leídos por Reina antes de entrar a imprenta; sus comentarios me fueron de muchísimo ayuda porque me hicieron reescribir y revisar versos hasta someterlos al máximo de mi esfuerzo. Sus críticos aportes para trabajar el lenguaje me mostraron que una solo debe publicar cuando no queda ninguna duda sobre el trabajo; de ella también aprendí, que todo poeta debe ser ante todo: una generosa persona.

Por todo lo compartido y lo vivido, dos poemas de mi libro *Jardín de Dagas* están dedicados a ella, son un modesto homenaje a su amor por la poesía y los libros de poesía. (...)

* Aleyda Quevedo Rojas. Ecuador, 1972. Poeta y periodista.

Tomado de Vallejo & co.



Rubén Vargas: Cámara de e

En marzo pasado, Plural Editores presentó "Obra Poética" de Rubén Vargas Portugal (La Paz, 1959-2015), un volumen que reúne la totalidad de su producción, además de dos le

El poema concebido y compuesto como una urdimbre deliberada de otras escrituras y voces, de modo tal que la lectura es la fuente primordial de la propia escritura. En esa corriente creativa se desarrolla la obra de Rubén Vargas Portugal (La Paz, 1959), que abarca tres libros concisos: *Señal del cuerpo* (1986), *La torre abolida* (2003) (1) y *El viaje a Lisboa*.

El segundo y el tercero cumplen a cabalidad esa poética de la intertextualidad como principio que pauta y rige la escritura. Concomitante con ella, *La torre abolida* recrea el retrato interior, sin olvidar el dibujo del escenario de la época, de las oscuras fuerzas sociales que marcaron las vidas de los personajes que son objeto de las recreaciones del poeta.

En la composición de esos retratos convergen dos niveles: los hechos esenciales de la vida de cada autor evocado y las citas, alusiones o variaciones hechas a partir de sus obras, sean literarias, pictóricas o cinematográficas.

Como el propio poeta lo especifica en la nota que finaliza su segundo libro: "Por su propia naturaleza y propósito, *La torre abolida* es un diálogo con otros lenguajes, un espejo trizado que los refleja y fragmenta".

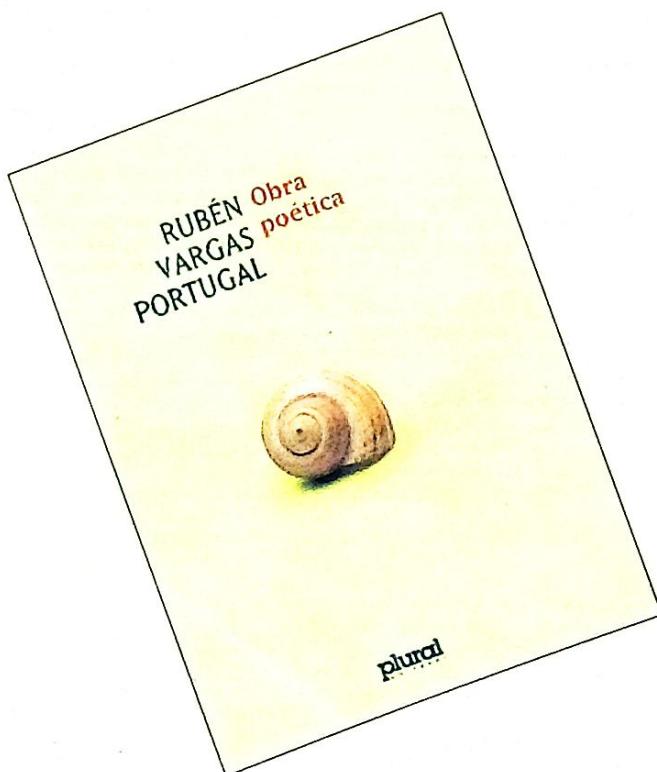
El libro comprende dos partes organizadas por un manifiesto intento de simetría: "La Torre abolida" y "Otros poemas", a su vez subdivididas en otras dos. El título, de clara connotación bíblica, alude a la bíblica Torre de Babel, símbolo de la arrogancia de los hombres que con su construcción desearon alcanzar el cielo y, lo que no es menos relevante, compartían una lengua común y única cuya abolición por Yahvé los condenó a la proliferación de lenguas y, con éstas, a la confusión y división entre ellos.

Pero cabe preguntarse si es tal la significación que encierra el símbolo de la torre en el poemario.

El propio poeta parece responder a la pregunta cuando aclara:

"El mito bíblico de la confusión se desplaza a otro espacio: la multiplicación de las lenguas puede no ser una culpa del deseo sino una cifra de nuestro más íntimo y desconocido ser: una cámara de ecos, una trenza de palabras, una red de sonidos y sentidos, la respiración de los otros que nos constituyen." (2) Como haciendo eco a George Steiner, el poeta borra de la diversidad de lenguas, de la pluralidad lingüística, el estigma bíblico, y la percibe más bien como instrumento de enriquecimiento, de comunicación y de transformación.

«Hablar la lengua del otro, escribirla, es



ensanchar el propio horizonte (3). Asimismo, es transformar la noción de obra, la idea del poema y, sobre todo, la noción de autor o palabra original. Eduardo Milán, refiriéndose a Vargas Portugal, sostiene:

"La historia para el poeta boliviano es la historia del poema, que entronca directamente con la historia de la *concretud* o de los constructores del lenguaje poético." (4) Así, escribir es recordar lo ya escrito, o transcribir.

¿A quién reescribe y/o sobre quiénes reescribe Rubén Vargas en su libro?

El primer ciclo de la primera parte no podía tener título más contundente: "Túmulos", con poemas que son monumentos verbales a Walter Benjamin, a Franz Kafka, a Paul Celan, y el último, "La piedra imán", a Jaime Sáenz. Un elemento común a los cuatro: la palabra "piedra" presente en los títulos, en el sentido de lápida conmemorativa.

Pero los más extensos, densos y logrados, son sin duda los tres primeros, los cuales constituyen una suerte de tríptico, enlazados por rasgos capitales: los tres escritores son de origen judío, sufrieron la persecución y el terror nazis, murieron de manera trágica y se expresaron en la lengua de sus verdugos.

Otro rasgo, ahora distintivo, entre esas tres composiciones: el hablante o escribiente se refiere a Benjamin y a Celan en tercera persona, como si de este modo enfatizara el carácter objetivo de la narración, de su testimonio. En cambio, el referido a Kafka, se dirige a él como a un *tú* familiar. Aproximémonos a los tres túmulos y a sus inscripciones.

El primero, dedicado al autor de los cruciales ensayos sobre Baudelaire, traza un arco narrativo desde su infancia hasta su muerte por suicidio, preso de la desesperación que alusivamente testimonia el fragmento "VI, Portbou, 26 de septiembre de 1940".

Como una serie de instantáneas desfilan escenas de la vida del escritor: caminando, aún niño, detrás de la madre, en la casa del padre, luego las fotografías tomadas ya en la juventud y que revelan su inclinación saturnina: "como lo que es: Un triste", así como la aparición de su talento, de su curiosidad por conocer.

Benjamín es "el coleccionista, el que ordena las imágenes del mundo" y a quien "todavía le es dado habitar la intimidad de los objetos", escribe Vargas Portugal con una admirable economía y precisión verbales.

El cuarto fragmento o movimiento denominado "La Biblioteca /El jardín", hasta cierto punto borgiano, nos muestra al escritor en el acto de la escritura con una concepción de ésta como cifra del mundo: "La ciudad entera cabe en su diminuta escritura", y, al mismo tiempo, la visión del mundo como un laberinto.

La misma o parecida toma, en el sentido fotográfico del término, en "Piedra de Praga", inspirada en Kafka y a quien el poeta evoca en tono íntimo: "Sentado junto a la ventana, en la calle de los Laquistas/ escribes/ cuando llega la noche."



ecos, trenza de palabras

lecturas realizadas por Luis Antezana y Eduardo Mitre. A continuación, un fragmento del texto de este último

La alusión directa a sus escritos: "El silencio de las sirenas", así como el cuento del emperador, sirven como materia de glosa en las estrofas que le siguen hasta el cierre del verso con una pregunta formulada en tono confidencial a Kafka: ¿no es cierto/ que en el último instante/ el rostro de los condenados/ se ilumina de inaudita belleza?"

A diferencia de los dos túmulos comentados, "Shoa/ Paul Celan" ofrece, en su primer movimiento, una escritura lírica que, por momentos, es una reproducción casi literal de "Fuga de muerte", uno de los poemas más sobrecogedores de Celan y sin duda el más difundido, el cual comunica, con un ritmo e imágenes vertiginosas, el horror y la pesadilla del Holocausto.

El poema de Rubén Vargas en su primera parte no es sino una variación del original o de su traducción al español, pues en él se encuentran las mismas imágenes: la fosa, el hombre de los ojos azules, la serpiente, los mastines, la leche negra...

El fragmento de "Fuga y muerte", en la traducción de Jesús Munáriz, ilustra palmaria-mente esta íntima interrelación:

*Leche negra de alba la bebemos de noche
La bebemos al mediodía y a la mañana
la bebemos al atardecer
Bebemos y bebemos
Un hombre vive en la casa tu cabello
de oro
Margarita tu cabello de ceniza de Sulamita
El juega con serpientes*

El fragmento del poema de Vargas Portugal:

*Bebemos leche negra al mediodía
cavamos y danzamos
tus cabellos de oro Margarita
tus cabellos de ceniza Sulamita*

La proximidad, por no decir semejanza, de los dos textos muestra que se trata de un lenguaje doble, en el sentido de las palabras de Kristeva utilizadas como epígrafe que encabeza este ensayo. No obstante, el fragmento II, asimismo lírico, cuestiona la pertinencia o legítimidad de todo lirismo frente al dominio de la muerte y al paisaje de la devastación:

"Cómo hablar después de la muerte/ cómo nombrar las hebras de la luz/ en la dulce rima alemana"; en tanto que, el tercero y último, recobrando el tono narrativo, da testimonio de su regreso a su natal Bukovina, donde yacen las cenizas de su madre víctima del holocausto:

"Nadie te ofrece una tumba en el
alrededor nadie en el agua."

En contraste o contrapunto, "Piedra imán", homenaje al poeta Jaime Sáenz, basado en su obra homónima, destaca por el carácter abstracto de sus imágenes, por un lenguaje de paradojas más propio para expresar una dialéctica metafísica que la tragedia personal y colectiva que encarna en la vida y la obra de los escritores anteriores.

La dependencia o mejor dicho la derivación del modelo se hace más patente en los tres poemas que conforman "La piedra imán", los cuales tanto en el espíritu como en

la letra, proceden de la obra de Saenz. Lo que hace Vargas Portugal es interpolarlos, con ligeras variantes, en su texto de homenaje al poeta.

Los poemas que conforman "Piedras libres", segundo ciclo de la primera parte, continúan esa poética de la intertextualidad en un conjunto más heterogéneo, con poemas inspirados en Alejandra Pizarnik, en el personaje de Malcolm Lawry de *Bajo el Volcán*, en el personaje narrador de *Moby Dick*, ("Llámame Ismael" así como en los pintores Klee y Frida Khalo).

Entre ellos destaca "París, Texas", inspirado en el film homónimo de Win Wender, hermosa traducción del lenguaje cinematográfico al literario, de las imágenes plásticas a las verbales.

En este conciso poema todo es acierto, y vale la pena citarlo íntegramente:

PARÍS, TEXAS

*El horizonte vibra
como una cuerda de metal
Y en el espejo retrovisor
un incendio lejano el atardecer.
El camino es la herida,
el desierto
el cuerpo desolado del amor.
La luz en la ventana de un hotel
un aviso de neón en la oscuridad
todo pasa y se pierde.
En el principio está el final.
La herida es la cura
En el camino
El encuentro es el adiós.*

Reminiscencias que de inmediato salen al paso: "En el principio está el final" nos recuerda desde luego el primer verso de "East Coker" de T. S. Eliot: "It is my beginning is my end". Contemporáneamente, podemos establecer un paralelo o, mejor, una correspondencia entre "el camino es la herida" y el verso de la poeta argentina Marfa Negroni perteneciente a su libro *Andanza*: "la realidad es el arte de la herida."(5)

Y este otro no menos taxativo de la misma autora: "la despedida es parte del encuentro", el cual empalma con el broche con el que Vargas cierra su impecable poema:

"En el camino / El encuentro es el adiós."

La segunda parte del poemario, subdividida en otras dos, "Espacios" y "Cuatro últimas canciones", se desliza parcialmente de la sujeción a textos precedentes, inspiradores de esta poética de la intertextualidad; digo parcialmente, porque es indudable que en poemas como "Agua en que nadie se mira" trasunta o traspone "El agua que nos sigue" de Oscar Cerruto.

Pero quien más presente está en estos poemas es sin duda la impronta de la poesía de Octavio Paz: imágenes como "alta fuente", "garganta transparente"; alteraciones al estilo de "devastado eco de la vastedad", versos exhortativos como "Salta la hoguera/ la máscara/ la otra orilla"; en fin, las rimas asonantes como pauta del ritmo en una escritura diseminada espacialmente, conectan a Vargas con el poeta mexicano.



En ese tramo del libro, "Ejercicios en el desierto" acaso sea el poema más singular en la medida en que se alimenta de la paradoja, de afirmaciones y negaciones, como si propusiera la conquista de un orden otro, de un conocimiento distinto. (...)

(1) *Señal de cuerpo*. Cito por la segunda edición. La Paz: Alejandra. 2007. *La torre abolido*. (La Paz Plural, 2003).

(2) En la contraportada de *La torre abolido*. Desde luego, el símbolo de la torre abolido puede asimismo aludir a la torre del célebre soneto de "El desdichado" de Gérard de Nerval: Soy el tenebroso, -el Viudo, el sin consuelo, Príncipe de Aquitana de la Torre abolido/ Mi sola estrella ha muerto, y mi laud constelado/ lleva el negro sol de la melancolía), símbolo de una ruptura de continuidad entre el cielo y la tierra y, sobre todo, signo de la melancolía por la ruptura o pérdida de un equilibrio.

(3) En una entrevista, a propósito de su libro: Steiner afirmaba: "Después de Babel refleja

una intuición: como Freud nos enseña, hay que poner de cabeza los grandes mitos, pues dicen lo contrario de lo que parecen decir. Lejos de ser un castigo, Babel es tal vez una bendición misteriosa e inmensa. Las ventanas que abre una lengua dan a un paisaje único. Aprender nuevas lenguas es entrar en otros tantos mundos nuevos. Hay una especie de ventaja contrarrevolucionaria en la multiplicidad de las lenguas: es la riqueza adaptativa de la humanidad". En *Le magazine littéraire*, N. 454, París, junio, 2006. Traducción de Alberto Román.

(4) En *Vuelta*, julio de 1989. Reproducido en la contraportada de la segunda edición de *Serial del cuerpo*.

(5) *Andanza*. Valencia: Pre-Textos España, 2009.

El almohadón con plumas

* Horacio Quiroga

Su luna de miel fue un largo escalofrío. Rubia, angelical y tímida, el carácter duro de su marido heló sus soñadas niñerías de novia. Lo quería mucho, sin embargo, a veces con un ligero estremecimiento cuando volviendo de noche juntos por la calle, echaba una furtiva mirada a la alta estatura de Jordán, mudo desde hacía una hora.

Él, por su parte, la amaba profundamente, sin darlo a conocer.

Durante tres meses —se habían casado en abril— vivieron una dicha especial. Sin duda hubiera ella descrito menos severidad en ese rígido cielo de amor, más expansiva e incauta ternura; pero el impasible semblante de su marido la contenía siempre.

La casa en que vivían influyó un poco en sus estremecimientos. La blancura del patio silencioso —frisos, columnas y estatuas de mármol— producía una otoñal impresión de palacio encantado.

Dentro, el brillo glacial del estuco, sin el más leve rasguño en las altas paredes, afirmaba aquella sensación de desapacible frío. Al cruzar de una pieza a otra, los pasos hallaban eco en toda la casa, como si un largo abandono hubiera sensibilizado su resonancia.

En ese extraño nido de amor, Alicia pasó todo el otoño. No obstante, había concluido por echar un velo sobre sus antiguos sueños, y aún vivía dormida en la casa hostil, sin querer pensar en nada hasta que llegaba su marido.

No es raro que adelgazara. Tuvo un ligero ataque de influenza que se arrastró insidiosamente días y días; Alicia no se reponía nunca. Al fin una tarde pudo salir al jardín apoyada en el brazo de él. Miraba indiferente a uno y otro lado.

De pronto Jordán, con honda ternura, le pasó la mano por la cabeza, y Alicia rompió en seguida en sollozos, echándose los brazos al cuello. Lloró largamente todo su espanto callado, redoblando el llanto a la menor tentativa de caricia.

Luego los sollozos fueron retardándose, y aún quedó largo rato escondida en su cuello, sin moverse ni decir una palabra.

Fue ese el último día que Alicia estuvo levantada. Al día siguiente amaneció desvanecida.

El médico de Jordán la examinó con suma atención, ordenándole calma y descanso absolutos.

—No sé —le dijo a Jordán en la puerta de calle, con la voz todavía baja—. Tiene una gran debilidad que no me explico, y sin vómitos, nada... Si mañana se despierta como hoy, llámemme enseguida.

Al otro día Alicia seguía peor. Hubo consulta. Se constató una anemia de marcha agudísima, completamente inexplicable. Alicia no tuvo más desmayos, pero se iba visiblemente a la muerte. Todo el día el dormitorio estaba con las luces prendidas y en pleno silencio.



Pasábانse horas sin oír el menor ruido. Alicia dormitaba. Jordán vivía casi en la sala, también con toda la luz encendida.

Paseábase sin cesar de un extremo a otro, con incansable obstinación. La alfombra ahogaba sus pesos. A ratos entraba en el dormitorio y proseguía su mudo vaivén a lo largo de la cama, mirando a su mujer cada vez que caminaba en su dirección.

Pronto Alicia comenzó a tener alucinaciones, confusas y flotantes al principio, y que descendieron luego a ras del suelo. La joven, con los ojos desmesuradamente abiertos, no hacía sino mirar la alfombra a uno y otro lado del respaldo de la cama. Una noche se quedó de repente mirando fijamente. Al rato abrió la boca para gritar, y sus narices y labios se perlaron de sudor.

—¡Jordán! ¡Jordán! —clamó, rígida de espanto, sin dejar de mirar la alfombra.

Jordán corrió al dormitorio, y al verlo aparecer Alicia dio un alarido de horror.

—¡Soy yo, Alicia, soy yo!

Alicia lo miró con extravió, miró la alfombra, volvió a mirarlo, y después de largo

rato de estupefacta confrontación, se serenó. Sonrió y tomó entre las suyas la mano de su marido, acariciándola temblando.

Entre sus alucinaciones más porfiadas, hubo un antropoide, apoyado en la alfombra sobre los dedos, que tenía fijos en ella los ojos.

Los médicos volvieron inútilmente. Había allí delante de ellos una vida que se acababa, desangrándose día a día, hora a hora, sin saber absolutamente cómo.

En la última consulta Alicia yacía en estupor mientras ellos la pulsaban, pasándose de uno a otro la muñeca inerte. La observaron largo rato en silencio y siguieron al comedor.

—Pst... —se encogió de hombros desalentado su médico—. Es un caso serio... poco hay que hacer...

—Sólo eso me faltaba! —resopló Jordán. Y tamborileó bruscamente sobre la mesa.

Alicia fue extinguiéndose en su delirio de anemia, agravado de turde, pero que remitió siempre en las primeras horas. Durante el día no avanzaba su enfermedad, pero cada mañana amanececía llena de sangre.



Parecía que únicamente de noche se le fuera la vida en nuevas alas de sangre. Tenía siempre al despertar la sensación de estar desplomada en la cama con un millón de kilos encima. Desde el tercer día este hundimiento no la abandonó más. Apenas podía mover la cabeza.

No quiso que le tocaran la cama, ni aún que le arreglaran el almohadón. Sus terribles crepúsculos avanzaron en forma de monstruos que se arrastraban hasta la cama y trepaban dificultosamente por la colcha.

Perdió luego el conocimiento. Los dos días finales deliró sin cesar a media voz. Las luces continuaban fúnebremente encendidas en el dormitorio y la sala.

En el silencio agónico de la casa, no se oía más que el delirio monótono que salía de la cama, y el rumor ahogado de los eternos pasos de Jordán.

Murió, por fin. La sirvienta, que entró después a deshacer la cama, sola ya, miró un rato extrañado el almohadón.

—Señor! —llamó a Jordán en voz baja—. En el almohadón hay manchas que parecen de sangre.

Jordán se acercó rápidamente. Y se dobló a su vez.

Efectivamente, sobre la funda, a ambos lados del hueco que había dejado la cabeza de Alicia, se veían manchitas oscuras.

—Parecen picaduras —murmuró la sirvienta después de un rato de inmóvil observación.

—Levántelo a la luz —le dijo Jordán.

La sirvienta lo levantó, pero enseguida lo dejó caer, y se quedó mirando a aquel. Llevaba y temblando. Sin saber por qué, Jordán sintió que los cabellos se le erizaban.

—¿Qué hay? —murmuró con la voz ronca.

—Pesa mucho —articuló la sirvienta, sin dejar de temblar.

Jordán lo levantó; pesaba extraordinariamente. Salieron con él, y sobre la mesa del comedor Jordán cortó funda y envoltura de un tajo. Las plumas superiores volaron, y la sirvienta dio un grito de horror con toda la boca abierta, llevándose las manos crispadas a los banchos.

Sobre el fondo, entre las plumas, moviendo lentamente las patas velludas, había un animal monstruoso, una bola viviente y viscosa. Estaba tan hinchado que apenas se le pronunciaba la boca.

Noche a noche, desde que Alicia había caído en cama, había aplicado sigilosamente su boca —su trompa, mejor dicho— a las sienes de aquella, chupándole la sangre. La picadura era casi imperceptible. La remoción diaria del almohadón había impedido sin duda su desarrollo, pero desde que la joven no pudo moverse, la succión fue vertiginosa.

En cinco días, en cinco noches, había vaciado a Alicia.

Estos parásitos de las aves, diminutos en el medio habitual, llegan a adquirir en ciertas condiciones proporciones enormes.

La sangre humana parece serles particularmente favorable, y no es raro hallarlos en los almohadones de pluma.

* Horacio Quiroga Fortea.

Narrador, dramaturgo y poeta uruguayo, 1878 - 1937.

La tierra, el cuerpo, la palabra

* Angélica Gorodischer

A la narrativa de estos países de nuestra América Latina, países de desdicha y de esperanza, territorios agarrados a la tierra y al agua, fraguados en montañas y en selvas, en busca perpetua de sus destinos, le hace falta la voz de la mitad olvidada del mundo.

Y no es que las mujeres no hayamos escrito desde hace siglos, desde siempre. Es, por el contrario, que toda esa enorme producción de épicas, de rimas, de propuestas y testimonios, ha quedado siempre en la sombra, presa del silencio ancestral establecido en la historia por una visión unilateral y discriminatoria de este mundo en el que vivimos todos.

Esa falta, esa necesidad de palabra otra, de palabra que simula ser la misma de siempre pero que viene cargada de otros significados porque crece a partir de otras raíces alimentadas por el humus de una diferente visión de eso que se llama realidad, se va cerrando lentamente como se cierran las heridas antiguas, se va curando como una vieja enfermedad a la que por poco no nos habíamos acostum-

quienes están en el *status quo* se preguntan si no hubiera sido mejor callarla.

Y no: si como dice Susan Sontag, *el verdadero arte tiene la particularidad de poner nerviosa a la gente*, sucede que más que acallar, hay que oír lo que dicen esas voces recién aprendidas.

Recorrer el mapa de la América que habitamos es como recorrer el mundo en nuestra casa, un cuerpo con el que nos movemos en la vida, un cuerpo sufriente con un corazón volcánico y un regazo de pampas y de llanuras, verde como los ojos de los inmigrantes, azul como los cielos que dejaron, moreno como quienes habitaban desde siempre esta tierra.

Entre las voces irritantes que se alzan contra lo establecido, se oye la de esta boliviana, la de Gaby Vallejo, que viene a través de los años trabajando con la palabra de este idioma nuestro.

Desde el texto académico, imprescindible si se quiere reconstruir el rompecabezas de la

de la tejedora de encajes, las razones últimas y profundas de la discriminación, de la esperanza, del amor, del fracaso.

Todo eso se hace con un lenguaje que, a veces, viene de la oralidad (en los diálogos, por ejemplo, que más que leerse en ocasiones parecen oírse) y, otras veces, de una antigua sabiduría enraizada en aquellos pueblos que vieron el mundo con ojos distintos de los nuestros (en las reflexiones, los apartes de un coro virtual cuya voz es la de la autora pero es también la de los desheredados del mundo).

Y sin embargo, Gaby Vallejo sabe, y eso se advina en sus textos, que aquellos ojos, aquellas conciencias, aquellos mitos viven aún en nuestra propia sangre. Imborrables, destilados en sufrimiento, los personajes de Gaby muestran esa antigua pena, ese dolor irreprimible que es la angustia de la injusticia, de aquello que golpea y que hiere, eso de lo que no se sabe la razón ni el pretexto.

Podría decirse que toda la obra de Gaby Vallejo

brizna, eco, polvo, margen, ramaje y agua. Esta palabra reclama la mano de una autora como Gaby Vallejo para hacerse válida.

A través de *Los vulnerables*, *Jefe de opa!*, *La serpe empieza en cola*, *Encuentra tu ángel y tu demonio*, ella no ha dejado de cumplir el compromiso con la palabra que adquirió muy temprano en la vida, como un mandato, como la manera de actuar sobre el mundo.

Es cierto que hoy es una autora conocida tanto en su país como fuera de él, pero una se pregunta si es eso lo más importante.

No, lo importante, lo que a las demás nos insta a seguir adelante es que la obra está ahí, ineliminable porque ha sido construida letra a letra, sílaba a sílaba sobre la base de un convencimiento y de una fuerza que la sostienen y con una maestría en la escritura que la hace brillar. Cuando se escribe así todo llega, pero entonces quien escribe, ella, la autora, siente que éste no es el final del camino porque el camino no tiene final.



brado, porque a lo largo de los años, casi sin que nos diéramos cuenta al principio de qué era lo que estaba pasando, empezaron a oírse las voces de las mujeres.

Y no solamente las de las mujeres que hablamos hoy y ahora y aquí, sino también las de que una vez dijeron algo, algo rimaron, algo contaron y que, sin embargo, parecía que habían guardado un obediente silencio.

Lo que se escribe hoy y lo que se escribió entonces y ahora sale a la luz, no es la respuesta a las preguntas, las demandas, las exigencias de estos países en busca de sí mismos.

Por el contrario, no trae ninguna solución, no aporta la panacea que ha de salvarnos, no nos ofrece cobijo ni reposo: lo que escriben, escribimos hoy las mujeres de esta América de tan al sur, suena como una voz irritante e incómoda.

Algo que, como siempre, va a hacer que

literatura de esta América, hasta los libros para niños, pasando por sus novelas y por las guías para docentes y bibliotecarios, Gaby Vallejo ha insistido en una postura absolutamente inflexible que sostiene la necesidad de salvaguardar la identidad de su país, de su continente, de su tierra y de su cielo.

Cuando se ha elegido, como ella, el oficio de escribir, la resolución de una posición en la vida nace en las palabras, transita las palabras, triunfa en las palabras.

Es así como sus novelas, todas ellas y ésta no es la excepción ni podría serlo, escrupulosamente estructuradas en escenarios que son casi como un fresco cambiante que va moviendo sus colores y sus formas según el mundo de la escritora, el íntimo y el otro, el público; vaya cambiando con las políticas, los usurpadores, las conquistas, las derrotas, exploran con una agudeza quirúrgica que tiene también algo de destreza en los dedos

es un alarido, a veces salido de las gargantas aun virginales de los niños, a veces de las lágrimas de las mujeres postergadas, maltratadas, ignoradas; a veces de los gestos de inútil rebeldía de los hombres explotados o simplemente dejados de lado como si sus vidas no tuvieran valor, no le importaran a nadie.

Ese alarido no es solo protesta: es exigencia, necesidad de justicia y de amor; de protección y de comprensión. Pero la muerte, parece decirnos la autora, no es ni el final ni la solución.

Habrá otras y otros y habrá que seguir escribiendo para que la palabra conserve su carácter omnipotente, imborrable, necesario y, por lo tanto, imposible de callar.

La palabra: esa herramienta, esa argamasa con la que se va modelando el edificio de una novela como la que hoy toma el ropero de otro idioma para decir la misma oración desgarrada de una tierra que se reclama brizna a

Y siente que tanto su deber como su felicidad están en el manejo de la palabra que ha de pegar en el mundo con la fuerza de la roca, con la persistencia del agua.

Felicitémonos de que haya entre nosotras una autora tan americana, tan boliviana, tan nuestra, tan indiscutiblemente decidida a seguir el itinerario que le trazan las palabras dispersas que andan en busca de su lugar en el mundo.

* Angélica Gorodischer. Narradora argentina (1928). Combina en sus creaciones fantasía, fábula y alegoría.

T ristan Tzara

Tristan Tzara. Poeta, escritor y ensayista rumano francés (Moinesti, 1896 - París, 1963). Su verdadero nombre era Samuel Rosenstock. De sus numerosos libros se han traducido al castellano: *El hombre aproximativo* (1975), *Los primeros poemas (poemas rumanos)* (2002) y *Poemas* (2011).



Inscripción sobre un sepulcro

Y sentía tu alma pulera y triste
como sientes la luna
que se desliza calladamente
detrás de los visillos corridos.
Y sentía tu alma pobre y encogida,
como un mendigo,
con la mano tendida delante de la puerta,
sin atreverse a llamar y entrar,
y sentía tu alma frágil y humilde
como una lágrima vacilando
en el borde de los párpados,
y sentía tu alma ceñida y húmeda por el dolor
como un pañuelo en la mano
en el cual gotean lágrimas,
y hoy, cuando mi alma
quiere perderse en la noche,
solamente tu recuerdo lo detiene
con invisibles dedos de fantasma

Elegía para la llegada del invierno

Amada, (escucha) se quejan los chopos
porque te estás yendo
yo pienso: que no tengas frío
Abrigate bien, llévate libros para leer
(Encontrarás una noche
una azucena marchita)

Sé cómo será; (comedia)
me llevaré un pañuelo limpio
para llorarme todo el dolor
-y para toser por resfriado
Después la extenderé al viento
cuando estés lejos
-pensamiento honrado
y pensará en el tiempo de otrora
buscando en la calle otra muchacha

Piénsatelo; allá tal vez nadie te esperará
y llorarás, tendrás remordimientos,
la vida es triste es triste
Recordarás siempre el ondear del pañuelo
que desatará un viento cruel sobre tu jardín
vacíando los senderos,
desarrugando el pensamiento casero

Escucha mis consejos cuerdos
Quédate junto a la mesa
callada y sigue cosiendo
No has acabado aún el vestido de seda
Escucha mis consejos cuerdos.

Aniña, llega el invierno y tú estás yéndote
y el caballo viejo y podrido en el jardín
ya no tiene crines ni orejas;
yo espero la luna llena
para cabalgar sobre él
y correr detrás de ti, luz.
(Entiendes...)

Viaje

Derrumbante casa tardía
sobre la tumba de una muchacha;
por el humo lentamente deshilachado
por el cielo manchado
y por las gallinas presurosas,
la lluvia nos envía señales
quisieras encontrar pobres
con canas para darles limosna

Tus ojos son demasiado grandes,
tus labios están fríos
Preguntas raras veces al espejo
si eres de su agrado
Aquí hay cuatro hombres
decididos a irse
hacia cuatro lugares desconocidos

En el camino
hay plantaciones de amapolas,
hay chopos por relámpagos
Hay puentes echados
sobre ríos imperiales
sobre arena amarilla como el azufre
donde no crecen ni las malas hierbas
en las faldas de las montañas
hay aldeas nuevas y limpias
con aves en el corral,
con frutas en los jardines,
con campanarios,
molinos de viento,
patios de terratenientes
al borde de la tierra
las colinas están rotas
hay trilladoras
y graneros con cereales

En la pequeña estación donde
bajaremos nosotros solos
nos está esperando el viejo cochero
me preguntarás por aldeas
y ventas en el camino
por cosas a las que no te contestaré
porque no lo sé

Viviremos en una casa
con tejado de junco
en el que anidan las cigüeñas
recibiremos huéspedes,
visitaremos al alcalde, la escuela
haremos colección
con los insectos del cielo

En nuestro bosque hay osos,
ardillas, ciervos.
La casa del guardabosques
está vacía
desde ahí veremos toda la aldea
y esperaremos el correo
de Dumbraveni.

Estoy viajando, sin fin,
en este tren con una enferma de nervios.

Tristeza doméstica

I

En la semilla de la azucena
te enterré serenamente
nos hemos amado en campanarios arruinados
los años se destraman
como los encajes viejos.

Te estoy buscando en todas partes Señor
pero tú sabes que es poca cosa
te enterré en un mes de noviembre
cuando pasaban las alumnas para almorzar
pero no sabían que estabas en el carraje
porque habrían llorado.

Como se vienen abajo los diques vencidos
dejando caer el dolor en los padres
de papel, tu carne vieja
¿cómo tiene que ser?
-amarilla y triste
y te amé dentro del violín
de los buenos modales.

El otoño extendió sobre el país la llaga
se desabotonó lentamente los pechos
y se abrió más el vestido
como el violín del barco destrozado por los dueños
abrirá en el cuerpo de sangre la carne
que me está llamando.

Nos hemos paseado tantas veces por el malecón
bajo el viento que trae barcos pintados de cal
y clava en la ceniza de los pulmones el gancho
pero el malecón es un sendero del caracol
que habita en el corazón del Señor.

Mis pensamientos se van
-como ovejas al pasto- sin fin
Lloran en la flauta por las llanuras
tristes fragmentos de biografía
Me ahogo en la desesperanza
de los fenómenos sísmicos
y por las calles hueye el viento
cual perro apedreado

II

Los astrólogos tienen encuentros secretos
dentro de un cuarto del emperador
como panal de miel
donde construyen sucesos anticipados al futuro
para convertir el amor en dolor.

III

El caballo engulle la serpiente de la noche
el jardín se puso medallas de emperador
estrellado traje de novia -deja-
que te mule en los infinitos,
durante la noche, la carne fiel
la loca de la aldea incubaba
haznierzrefres para el palacio.

En 1916, Tristan Tzara fundó en Zúrich el movimiento "Dada" junto al judío rumano Marcel Janco, los alemanes Hugo Ball y Huelsenbeck y el alsaciano Hans Arp. Fue editor de la revista homónima con vasta influencia en Alemania y Francia. Se estableció en París en 1919 y trabajó en la revista Littérature con André Breton, Louis Aragon, Phillippe Soupault, Francis Picabia, Jacques Rigaut y otros, quienes luego decantaron por el surrealismo tras el alejamiento de Tzara.

Oruro, domingo 23 de abril de 2017

Adiós al poema

El poeta y crítico literario francés Jean-Michel Maulpoix (1952) reflexiona sobre el arte poético develando la breve historia de una crisis dentro el orbe literario. El texto ha sido traducido por Gustavo Osorio. Fuente: poéticas.org

Primera de tres partes

I. EL VÍNCULO

En el siglo XVI, de acuerdo a una tradición que se remonta a la Antigüedad, el poeta es aquél que, esencialmente, ilustra el vínculo que une a los mortales con los dioses el microcosmos con el macrocosmos, el pasado con los tiempos nuevos: aquél que imita, enlaza y guarda la memoria.

La poesía está así gobernada por la *mimesis* (Maulpoix): el hombre imita a la naturaleza, la cual es una imitación de lo divino. Las obras del presente se refieren a grandes modelos antiguos. Así como lo afirma Joachim du Bellay en el inicio de su *Defence et illustration de la langue françoise*, "sin la imitación de los griegos y los romanos no podemos dar a nuestra Lengua la excelencia y la luz de otras más famosas." Cuando él medita, en sus *Antiquitez de Rome*, sobre las ruinas de una grandeza latina, de las cuales pretende hacer memoria, el poeta está intentando dar cuenta de la aptitud de la joven lengua francesa en contraposición con las obras maestras de los Antiguos.

Esta capacidad de vínculo es ahora confrontada por el modelo órfico en vigor, ya que sobre los pasos del dios cantante "la poesía congregó a los hombres, que eran salvajes, brutos y naufragos; y de una vida horrenda los retiró hacia la civilidad, la civilización y la sociedad" (Peleter). De manera ideal, ésta permite la constitución del vínculo social. Posee un valor civilizador. La continuidad que asegura es, por mucho, más sólida que la excelencia que testimonia: "la poesía fue causa de que los hechos memorables de los hombres ilustres hayan pasado a la posteridad."

Provedora de ejemplos, la poesía hace perdurar la grandeza y la virtud. En el comienzo de

su *Art poétique françois*, Thomas Sébillot escribe:

Todas las artes resultan tan cónyuges de esa divina perfección que nosotros llamamos Virtud, que inclusive han establecido sus fundamentos sobre ésta como piedra de toque, sin embargo han tomado prestado de ésta su virtuosa apelación.

Se trata ahora de expresar con belleza la coherencia del mundo. Cosmética más que cósmica, la poesía saluda el orden y el brillo del cosmos. No sabría tener "otro origen que celeste". Niños de los dioses, los poetas obtienen su poder de una "celeste prerrogativa" donde la música de sus versos es la que aporta la demostración. Entre la inspiración y el trabajo no subyace como tal un conflicto, no más que entre lo natural y el artificio:

Natura abre el camino y lo señala con el dedo. El Arte conduce, y se guardad de desviarse: Natura da la disposición y algo próximo a una materia: el Arte concede la operación, y algo próximo a la forma.

La escritura poética es así dominada por una lógica de inclusión y de reciprocidad: el microcosmos retorna al macrocosmos, así como lo Bello se entremezcla con el Bien. El sentimiento religioso prevalece y el poeta que "habla hacia una eternidad [...] puede lidiar en todos los géneros de argumentos."

Mientras tanto, en el siglo XVII Nicolas Boileau formula en su *Art poétique* la doctrina clásica, donde establece una equivalencia entre belleza, verdad y naturaleza. Proscribe lo precioso y lo burlesco y apela en ello a la razón, al igual que al genio, al buen sentido y al gusto, ligando en un solo haz de virtudes las cualidades que se vuelven garantes de un sabio autor y una bella obra:

Todo debe tender hacia el buen sentido: pero, para a ello llegar, El camino es resbaladizo y doloroso en preservar;

Por leve que uno se desvile, fácilmente ahogar se puede.

La razón para caminar sólo un camino tiene.

Y es así éste el motivo del vínculo que se impone bajo la pluma de Voltaire cuando hace depender de aquel oxímoron que es "entusiasmo razonable" la "perfección" del arte de los poetas.

Cuando finalmente, con Diderot, una idea más libre y más vehemente de la creación emerge, es éste el genio que todavía se encuentra para empatar de nuevo ahí donde la razón tiene más influencia:

En el hombre que la imaginación domina, las ideas se ligan por las circunstancias y por el sentimiento; él no ve a menudo ideas abstractas más que en su relación con las ideas sensibles. Él da a las abstracciones

Todas las artes resultan tan cónyuges de esa divina perfección que nosotros llamamos Virtud, que inclusive han establecido sus fundamentos sobre ésta como piedra de toque, sin embargo han tomado prestado de ésta su virtuosa apelación.



Jean-Michel Maulpoix

una existencia independiente del espíritu que las ha construido; él realiza sus fantasmas, su entusiasmo aumenta ante el espectáculo de sus creaciones, es decir con sus nuevas combinaciones, únicas creaciones del hombre (...)

Es entonces que se termina la era de la *mimesis*: la naturaleza interiorizada no contempla ya un oficio de modelo y la palabra poética afirma, al mismo tiempo que el sujeto lírico, su autonomía. El camino del romanticismo está abierto. El poeta, así como lo afirma Leopardi, "no imita nada salvo a sí mismo".

2. EL CONFLICTO

Paralelo a aquél del drama, el vuelo del lirismo romántico valoriza a la poesía como el lugar de una dramática búsqueda de valor. Hace falta sacar a la luz un conflicto: la lucha con el Ángel o el Demonio, el diálogo patético entre la parte inferior y la parte superior, el combate de la falsedad y de la verdad... Este conflicto participa activamente en la redefinición de una justa postura en el medio humano. Lo superior no es más recibido como un modelo legado o impuesto: constituye un ideal hacia el cual el sujeto debe orientarse aplicando un esfuerzo.

Una fragua, un yunque, un "concilio tumultuoso de todas las ideas" (Hugo), un águila más que una golondrina, la cual volaría *contra el viento*, tal será para Víctor Hugo, a partir del "Prefacio" de las *Feuilles d'automne*, la poesía.

A través de las tempestades de la Historia y las angustias del corazón, el lirismo romántico se orienta hacia una especie singular de apaciguamiento, del orden de la sublimación,

voluntariamente tiende hacia la pacificación de los conflictos, al filo de un ascendiente ensimismamiento que accede gradualmente a la transparencia, dando así valor al poder *religioso* del Verbo.

De esta aspiración lírica hacia las alturas,

dun testimonio entre muchas otras, las famosas

palabras de Rousseau en su carta a M. de

Malesherbes del 26 de enero de 1762:

Encuentro en mí un vacío inexplicable que

nada podría saciar, una cierta punzada en el

corazón que lleva hacia otro tipo de disfrute,

del cual no tenía idea y del cual, sin embargo,

senía el deseo.

La transacción del hombre con lo que

Stéphane Mallarmé, más tarde, llamará "otra cosa" (375) determina el debate lírico, tanto en su

dimensión heroica como en su queja elegiaca. La poesía es entonces discurso, plegaria o canto.

"Dios caído que recuerda los cielos" (Lamartine), el hombre es reconducido por la meditación hasta la conciencia de su parte divina. Así se impone a la naturaleza entera, es un rey:

Que no ocupa más que un punto, que no tiene más que dos instantes

Pero que del Infinito, a través del pensamiento, es maestro,

Y retrocediendo sin fin los límites de su ser,

Se extiende en todo el espacio y vive en todos los tiempos.

La idealización magnetiza y orienta al discurso. Así lo afirma Alfred de Vigny en el prefacio de su *Cing-Mars*, toda obra debe pintar "el espectáculo filosófico del hombre profundamente trabajado por las pasiones de su carácter y de su tiempo (...) pero ambos elevados a un poder superior e ideal que concentra en sí todas las fuerzas." (s/p). Su discípulo, Baudelaire, resumirá en cuatro términos el romanticismo en su *Salon de 1846*: "intimidad, espiritualidad, color, aspiración hacia el infinito".

El sujeto romántico ofrece a sus lectores, a manera de espectáculo, el movimiento que hace hacia la divinidad. La voz lírica da a entender su situación de ser desgarrado entre una condición fatalmente terrestre y un irresistible deseo de infinito. La poesía romántica es la escena de un teatro donde disputan el alma y el cuerpo, la oscuridad y la luz, el ángel y la bestia, la depresión y la esperanza.... Y es en este debate de la criatura humana con sus propias contradicciones que la poesía resueltamente toma conciencia de su rol, incluso de su autonomía: la víu se encuentra ya preparada para los valores de creación que dominarán a la segunda mitad del siglo. Como lo escribe Paul Bénichou en *Le Sacré de l'écritain*, "es en la exaltación de la poesía, puesta a nivel del más alto valor, vuelta verdad, religión, luz sobre nuestro destino, que hace falta reconocer sin duda alguna el trazo distintivo más cierto del romanticismo".

Continuará



BARAJA DE TINTA

Mi hermano Plácido

Tercera y última parte

Añimbo, octubre de 1960

Querido hermanito Moisés: ¡Has creído que me he muerto! ¡Nada! Todos estos años he andao huyendo de la autoridá que me perseguía como perro a la liebre. ¡Sin trégual! ¡sin dejarle fumar un puchó, pisándome los talones! Así aprendí a dormir con un ojo abierto y el dedo en el gáullo.

¡Que si me he cargo a algún cristiano de lengua filosa o a un marido advertido! ¡Nada! Has pensao mal. La historia es larga. Aquí la tenís: Era el tiempo revuelto de las elecciones cuando debía montar en el sunicho para volver al pago, ¿te acordáis? Todo estaba listo: la bestia bien hartada, mi alforja llena de tortillas y las despedidas, hechas... Digo yo: sería el diablo que, en entremetiú, me enjaninó para que vaya a la reunión del partido de la oposición. Entrar y recibir el aplauso más caluroso fue todo uno. —“Usté, don Plácido, es el hombre” me decían. “Necesitamos una persona de luces, alguten esclarecido que vaya a hablar por los campesinos.” Y otros agregaban: “¿Quién tiene sus atributos?: Firmeza de carácter, elocuencia en el habla, personalidad, inteligencia...”

Me sentí comprometido. ¿Cómo negarme a servir a la patria? Sería un pecao siendo que Dios fue tan bueno de concederle a uno tantas cualidades. Así que de esa reunión salí candidato a la diputación. ¡Considerá, hermano, la responsabilidad! Entonces deshice el viaje y procedí a dedicarme a alma! A la política: discursos, proclamaciones, compromisos... Ver y anotar lo que necesitaba cada comunidad: estu, agua potable; aquella, electricidad; la otra, títulos agrarios... ¡Cómo te hubiera alegra, hermanito, la verme con el pescuezo enflorao con arancayas, dalias y madreselvas...! Mirame en el recuerdo: la frente alta y la voz segura discursiendo. Me emociona al solo contarte el caso:

“Hermanos campesinos: Desde que la patria juera amasada con la sangre de los guerrilleros chapacos, todos los paisanos hemos viviu explotados. Los políticos copetudos que nos han representao nunca han hecho nada por nosotros. Por eso seguimos pobres y jodidos. Por eso, ellos, sin trabajar, siguen dueños de la tierra y nos pagan miserias por lo que producimos con tanto sudor. (Aquí siempre me

gente, en avalancha, me alzaba en hombreros para pasearme por la plaza o las calles del pueblo. ¡Ay, santito que era lindo...!)

Bueno, efectuadas las elecciones, el cómputo dio todito a mi favor. ¡Ay, hermano, qué dulces son los triunfos de la vida...! Uno parece caminar entre nubes rosadas, el aire se siente más fresco y la chicha gratis, más rica.

Matiasa y los changuitos? ¡No se ha muerto el nariz de ternero de don Paulo? Contéstame, mirá que recién estoy pasando el tiempo malo y necesito de tu solidaridá. Te abrazo. Plácido.

Campanario, diciembre de 1962

Querido hermano Plácido: ¡Bien merecido lo tenís por meterte donde no te importa! ¡Vis! De tus veleidades de político no has sacao nada y, tal como pregonabas en

tus discursos, tus tierras fueron a parar en manos del que se preocupó y las labró desde el alba.

El viejo Paulo ha consolidado sus derechos con los títulos agrarios. Así que ahora no tenís nada, pero si necesitáis algo, pedilo no más. Y si querís sentir calor de hogar, aquí los tenéis...

Venite y dejá de pasar el ridículo del político fracasao, del sonso que se cree tener “pico de oro” y solo se parece a la gallina que suelta su voz en el corral sin que nadie le lleve el apunte.

Recibí mi saludo. Tu hermano. Moisés.

Añimbo, enero de 1963

Querido hermanito Moisés: ¡Que el viejo desgracia se quedó con mis tierras! ¡Qué injusticia! Yo que tanto he sufri por defenderlas. Si me dan ganas de viajar hasta el pago solo para embestirlo con mi cuchillo, ¡sin uso!

Pero... aura que lo pienso mejor, más vale dejar las cosas a Dios. ¡Quién te dice que de aquí a un tiempo el viejo desgracia se arrepienta y me entregue las tierras con toditas las mejoras que debe estar haciendo? Porque don Paulo, pa' qué, es... ¡es guapo! ¡Qué me decis?

Mientras tanto, vos que estáis mirando el tapial, pedimelo a San Pedro Labrador para que esto se haga realidad.

Tu esperanzao hermano. Plácido.

Campanario, febrero de 1963

Hermano Plácido:
No merecis sino esta respuesta:
¡Andate a la mierda!

Fin

(aplaudían). La tierra tiene que ser para aquellos que, desde el alba, van con el arao al hombro (aquí se alzaban siquiera unas tres vivas para el candidato). Ahora ha llegao el momento de que tengamos una auténtica representación: un hombre saliu de la tierra, con las manos callosas de tanto empuñar la picana para punzar a las yuntas. ¡Yo! Yo pondré todos mis esfuerzos para conseguir... (aquí decía lo del agua potable, la luz eléctrica o de los títulos agrarios, según la comunitá). Y proseguía: Hermanos campesinos: necesitamos tener en el parlamento a alguien que abra la boca por nosotros. Y yo les prometo tenerla siempre abierta.” (A esta altura tenía que acabar no más porque la

Si vieras, no habría fiesta donde yo no fuera el primer invitao, las mozas me sonrefan bajando sus ojos candorosos y las viejas me consentían esperanzadas.... ¡Lo que son las desgracias...! ¡Cuando ya me tocaba viajar a La Paz, los militares dan el golpe y todito se va la mierda! La policía inició una persecución sañuda y los amigos dieron un giro pa'l otro lado. Yo ya no era el esclareciú sino el sonso creído y el indio alzao.

Pa' qué contarle lo que he sufrido... hasta que esta última revolución me sacó del purgatorio. Ahora toditos me dicen que vuelva a tomar el puesto. Pero ya no. Una vez no más se capa al toro.

A todo esto, decime ¡cómo estáis vos, la

Luz Aparicio de Fuentes (escritora, profesora y poeta tarijeña, 1933) es autora de “Piedra y Tiempo”, novela que incluye las misivas que aquí aparecen. La correspondencia, que abarca alrededor de 14 años, entre febrero de 1949 y febrero de 1963, denotan la pasión del hombre por sus realizaciones así como la laxitud de la conducta humana en la toma de decisiones en el contexto amoroso de la tierra chapaca.