



D.L. 5 - 3 - 63 - 10

ISSN 2219-0376



Margarita Candón • Juana de Ibarbourou • H.C.F. Mansilla • Ramón Rocha • Guillermo González
Alfredo Medrano • Lourdes Andrade • Juan M. Silva • Zenobio Calizaya • Abel Alarcón
Gottfried Benn • Jean-Michel Maulpoix • Charlotte Bronte

LA PATRIA

SUB-DECANO DE LA PRENSA NACIONAL

suplemento orureño de cultura

año XXIV n° 626 Oruro, domingo 21 de mayo de 2017





Bufanda
Acuarela sobre papel 20 x 30 cm
Erasmio Zarzuela

Pasar la noche en blanco

Cuando alguien pasa la noche sin dormir por cualquier motivo se dice que ha pasado la noche en blanco.

El origen de la expresión "pasar la noche en blanco" se encuentra en la vigilia que ritualmente observaban aquellos que aspiraban a ingresar en ciertas órdenes de caballería. Fue una costumbre medieval de velar las armas la noche anterior a ser armados caballeros, llevando una túnica o vestidura blanca, y habiendo recibido los sacramentos de la confesión y de la eucaristía como símbolos de la pureza del alma y del cuerpo.

Margarita Candón en: *A buen entendedor...*



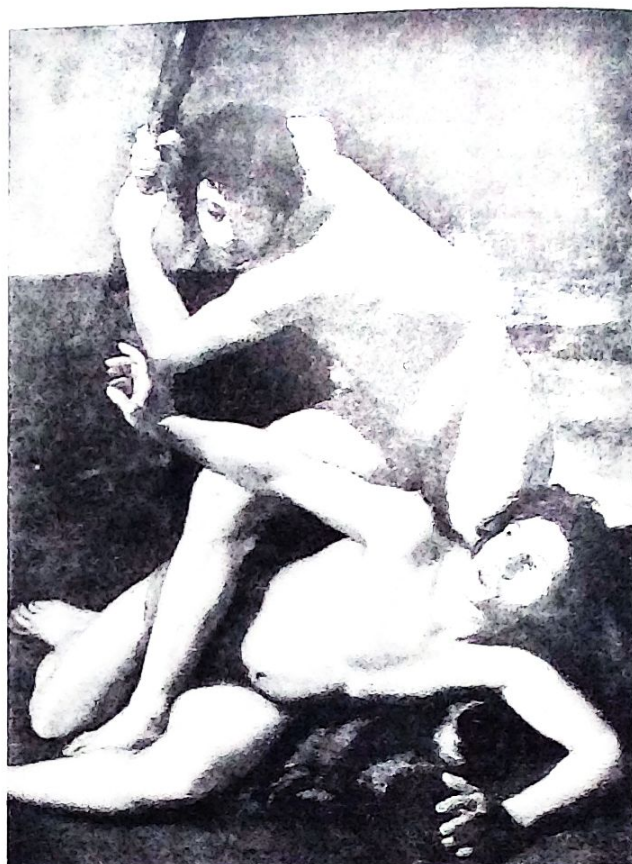
el duende
director: luis urquieta m.
consejo editor: benjamín chávez c.
erasmo zarzuela c.
coordinación: julia garcía o.
diseño: david illanes
casilla 448 telfs. 6276816-6288500
elduende@zofro.com
lurquieta@zofro.com

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.

Caín



Conmigo nacieron la avaricia, la envidia, el odio y el crimen. No supe comprender el don divino y paternal de la vida en una naturaleza florecida y piadosa en la que todo se daba generosamente, como una compensación del paraíso perdido, tan próximo todavía que más de una vez encontré sus violetas maravillosas en los ojos de mi madre.

Porque mi alma, libre, se entregó a las pasiones que inspira el espíritu réprobo; porque mi ofrenda al Omnipotente no era límpida y franca; porque amaba con ceguera los frutos de mi campo, el Señor se sintió airado y me mostró su enojo.

Descargué sobre Abel la cólera secreta e impotente que me roía en silencio. Abel era esbelto y dulce, con el corazón puro. Sus párpados abrochados para siempre, su boca sin aliento, su tez descolorida, su pulso en definitivo reposo me hacían tanta falta como el aire y la luz.

No podía dormir de ansia, imaginándomelo así. Cuando lo contemplé en esa forma fui dichoso como quizás nadie lo sea más en la vida. ¡Minuto deslumbrador, embriaguez para la que no se podría encontrar un nombre, ¡plenitud del goce del odio!

La fuga, el espanto, el grito de Dios horadando mi sueño, el ojo del muerto persiguiéndome en la luz y tinieblas, fueron el sufrimiento destilado gota a gota, cauce de hilada corriente interminable en el que tenía que beber todas las horas y que al fin se me hizo familiar.

Aquello otro fue el júbilo llevándome como un torrente que arrastra un tallo menudo o como un huracán que toma la pelusilla de un cardo y la hace girar enloquecidamente.

Atormentado y maldecido me multipliqué, sin embargo, igual que la cizaña. Y por el mundo anda crecida mi raza, la que besa al entregar el amigo al enemigo, la que asalta al hermano con saña de pantera, la que, empeorándose con los siglos, ya no siente como un terrible castigo el anatema de Jehová ni se turba porque un ojo que lo acusa se le enfrente todas las noches en el sueño.

Desde el círculo de helada sombra donde giro expiando mi eterno delito, mis manos retorcidas arrancan constantemente, con la desesperación del que sabe que espera lo imposible, puñados ardientes de mis propios cabellos crizados. Porque más negra aún que el horror de haber matado a mi hermano, es esta semilla mía de traición y de odio que ha cundido sobre la tierra cual una zarza maldita, reeditando minuto a minuto mi culpa irredimible.

Juana de Ibarbourou (Juana de América).
Poeta uruguaya, 1892 - 1979.

Aspectos del necesario liderazgo contemporáneo

* H. C. F. Mansilla

Antes de la Segunda Guerra Mundial José Ortega y Gasset exclamó: "Desde hace mucho tiempo viene oyéndose a través del planeta un formidable grito, [...] pidiendo que haya alguien que conduzca". Las épocas de grandes dilemas y tribulaciones exigen la presencia de auténticos estadistas, imaginativos, intrépidos, impulsores del progreso histórico, dirigentes con talento intelectual y convicciones éticas, capaces de adelantarse a su tiempo y de trascender sus circunstancias. Ellos tienen una visión adecuada del conjunto de la nación, pues paralelamente a su carrera política se han consagrado al estudio y análisis de la sociedad. Poseen también voluntad y disciplina, ennoblecidas por los propósitos que se han trazado, objetivos que superan de lejos los apetitos individuales y los egoísmos grupales. Estos últimos no pueden obviamente ser suprimidos, pero sí mitigados y canalizados en pro de un fin superior. Una combinación de coraje, perseverancia y responsabilidad distingue a los líderes genuinos, quienes saben que la verdadera gloria no reside en la acumulación de caudales robados al Estado, sino en el servicio a la comunidad, en la defensa de la justicia y en la construcción de un futuro mejor. La paciencia, la autodisciplina y el sentido de las proporciones son cualidades propias del verdadero estadista, que tiene que transitar continuamente por las movidas arenas de la política, donde el engaño y la mentira representan el pan de cada día. A menudo exhiben actitudes paternalistas, pero se trata de un rasgo pedagógico: un padre que vincula bondad y desprendimiento con exigencia y rectitud.

Se puede argüir, con alguna razón, que esta descripción corresponde a un tipo ideal que no existe en la realidad y que, por consiguiente, el anhelo de contar con líderes políticos de estos rasgos pertenece exclusivamente al campo de la mala literatura. Pero la cosa no es tan simple. A lo largo de la historia universal existieron estadistas que encarnaron las características aquí nombradas. No han sido numerosos, pero han dejado huella, es decir: han constituido un paradigma de dirigente al que no podemos renunciar (porque pertenece a la memoria y al acervo históricos de la humanidad) y con el cual comparamos de modo inevitable a los políticos del presente. Son ellos los que han enriquecido la praxis política y la reflexión teórica, los que han contribuido a dar concreción a nuestras ideas acerca de una vida bien lograda y a nuestra concepción sobre la dignidad de los pueblos.

Sin ir más allá: poco después de esta observación de Ortega surgieron líderes de primera magnitud como Gandhi, Roosevelt, Churchill, de Gaulle y Adenauer. Hoy en día se puede llegar a la conclusión de que el expresidente sudafricano Nelson Mandela personifica la última gran figura de un estadista de primer nivel: el hombre que combina una enorme valentía personal, una notable fuerza espiritual y una reconocida capacidad de sacrificio con el designio de concordia y pacificación. En una constelación muy difícil Mandela utilizó su visión y su coraje —templados por veintisiete años de prisión— para alcanzar la liberación política y social de la mayoría negra de Sudáfrica, sin propugnar la violencia armada y sin reprimir a la minoría blanca de aquella nación. Mandela, el hombre de la grandeza y la humildad, logró construir una obra de compleja arquitectura:



Nelson Mandela

supo cómo derrumbar las estructuras totalmente injustas que discriminaban a las etnias africanas, pero mantuvo el entramado económico y los derechos de la minoría blanca dentro de una democracia viable. No alentó la venganza contra sus enemigos ni la inquina contra sus rivales, sino la voluntad de reconciliación, que no significa olvidar la injusticia. Comprender no es perdonar y menos justificar.

¿Qué diría Ortega hoy en día, frente a la mediocridad universal que desde hace largas décadas se ha apoderado de la mayoría de los gobiernos de este mundo? Entre los políticos actuales ya no hay individuos egregios, inconfundibles, con un sentido realista de su propia valía y con amplia autoridad moral. Los políticos actuales son astutos, tramposos y cínicos, cualidades sin duda imprescindibles en la vida contemporánea, pero ellos hacen una apología de esas necesidades ocasionales y subalternas, celebrándolas como las únicas a las que puede aspirar un político. Se contentan, en el fondo, con detentar unas destrezas técnicas de segunda categoría, que ellos consideran como la culminación de la inteligencia social. Este es su rasgo distintivo: confunden los acuerdos momentáneos con virtudes perennes, el pragmatismo circunstancial con la programación de largo plazo. En América Latina su carácter provinciano les lleva a creer que la viveza criolla constituye el saber primordial de un hombre público. Los dirigentes políticos del presente no son estadistas, sino meros operadores: no poseen visiones, sino habilidades de negociación dentro de límites muy estrechos. No tienen sueños para su patria, sino deseos muy prosaicos de perpetuarse en el gobierno y aligerar el erario público. No ofrecen mensajes que conmuevan a los ciudadanos ni programas con los cuales la nación podría identificarse, sino habilidades en la esfera de las relaciones públicas y soltura para presentarse ante los medios masivos de comunicación. Lo que ellos entienden bajo un

sano e indispensable pragmatismo es un conjunto de mañas, artilugios y trucos para moverse en los intersticios del poder. Así hemos llegado al signo de la época: la política se ha reducido a compromisos de corto plazo y a ceder ante las presiones más triviales con tal de tener un respiro temporal.

Las cosas que verdaderamente hacen falta en la Bolivia contemporánea son una genuina élite meritocrática, una ética laboral moderna y, sobre todo, más racionalidad y seriedad en las relaciones sociales. Hay que reducir la tradicional cultura política del autoritarismo, limitar el dilatado espíritu provinciano y modificar las usanzas burocráticas. Hay que fomentar una atmósfera general de trabajo, honradez y confiabilidad, es decir una mentalidad general diferente de la que aun predomina. Algunos pueden afirmar que este designio no es factible ni deseable, pues significaría al mismo tiempo la pérdida de la identidad nacional. Pero como seguramente no existe una esencia indeleble e inmutable del carácter colectivo boliviano, podemos construir una identidad social basada en una ética laboral y una lógica política más razonables que las actuales, y ello sin menoscabo de los intereses mayoritarios de la nación. Admito que se trata de una obra titánica —una gran reforma educacional y cultural—, que tomará varias generaciones hasta que se vislumbren resultados tangibles. Pero hay que dar ahora los primeros pasos.

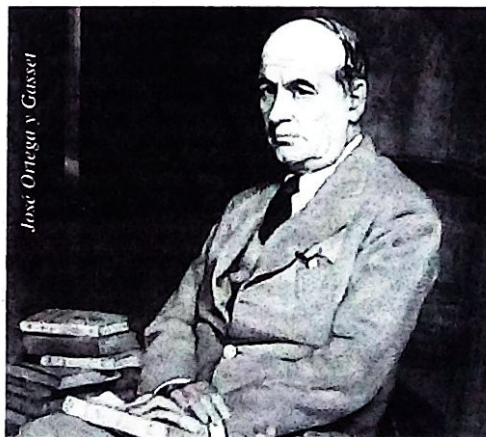
Se puede comenzar fortaleciendo los elementos meritocráticos en el Estado boliviano. El país requiere de una élite bien formada que sepa definir políticas públicas de largo aliento, que se guíe por preceptos éticos (o que haga el esfuerzo de hacerlo), que posea una cultura humanista de largo aliento y que tome en serio los asuntos ecológicos. Un régimen democrático y un gobierno legalmente electo

pueden cometer excesos y tonterías de todo tipo, como nos lo han enseñado los pensadores clásicos a partir de Tucídides. Sistemas demagógicos y hasta despóticos pueden ser legitimados por elecciones de amplia participación popular y por la seducción de los votantes mediante los medios masivos de comunicación, sobre todo la televisión. De ahí emerge el peligro de un totalitarismo moderno. Hay que promover los elementos meritocráticos porque las elecciones democráticas para los puestos más importantes del Estado no han dotado a estos cargos de personajes más talentosos, inteligentes, innovadores o simplemente más aptos que los sistemas no electivos. Y con ello se desvanece uno de los argumentos más vigorosos de la racionalidad estrictamente democrática.

Los partidos populistas y socialistas que dicen representar a las clases explotadas y a los sectores étnicos marginados secularmente; afirman machaconamente que pretenden introducir una democracia "real" y no meramente "formal". Pero es muy posible que estos partidos terminen generando en su interior oligarquías altamente privilegiadas, pero justificadas por los ingenuos y mal informados adherentes, proclives a ser manipulados fácilmente por las astutas jefaturas y por los caudillos carismáticos. Toda organización político-partidaria, aun la más libertaria, denota una tendencia a la formación de dirigencias elitarias. La rutina de las grandes instituciones, la incompetencia de las masas, la tradición de obedecer a los de arriba, la necesidad psíquica de una conducción por personas con autoridad natural (carisma) y la especialización de roles constituyen los factores que contribuyen al surgimiento de las oligarquías partidarias y de los caudillos correspondientes. Pero estas élites dirigentes no poseen cualidades meritocráticas, sino sólo destrezas organizativas y la habilidad para manipular a los ingenuos.

Como conclusión filosófica podemos aseverar lo siguiente. No deberíamos aceptar las teorías hoy tan difundidas del deconstructivismo, que propugnan un relativismo axiológico muy marcado y, en la práctica, una evidente indulgencia con respecto a cualquier modelo civilizatorio del Tercer Mundo, teorías contrarias a cualquier planteamiento meritocrático. El peligro que entraña esta posición fue definido por un notable marxista de nuestros días, Eric J. Hobsbawm, como "el desmantelamiento de las defensas que la civilización de la Ilustración había levantado contra la barbarie. [...] Hemos aprendido a tolerar lo intolerable". Reconocer que unas tradiciones culturales son menos autoritarias que otras y que unas prácticas políticas son más razonables que otras, tiene que ver con un sentido común guiado críticamente y con un rechazo de la corrección política predominante en una opinión pública mal informada.

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



José Ortega y Gasset

Cimas y valores del pensamiento boliviano

Antología aparecida en 1977 y comentada por el novelista, catedrático, abogado y ensayista Guillermo González Durán (La Paz, 1910- ¿?)

ESTOY LIBRE DE TODOS Y, SOBRE TODO, DE MÍ MISMO (Gregorio Reynolds)

Nunca parecemos estar libres de nosotros mismos. ¿Qué significado y sentido tiene decir hallarse "libre de sí mismo"? ¿Hallarse libre de la existencia corporal, sus necesidades, dolores y molestias, para dar plenitud al vuelo del espíritu? Si no es un estado de éxtasis y alta contemplación, no parece posible esta libertad; pero tal estado, ¿supone ausencia, libertad de sí mismo? ¿No será más bien una mayor posesión de sí mismo—entendámoslo bien—en cuanto objeto de pensamiento y goce superiores? ¿No es que, para sentir más íntimamente los valores y categorías de la cultura, es preciso hallarse fuera de sí? El enriquecimiento con los dones del espíritu no es algo que "adquirimos" sin librarnos de nosotros, sino "por" nosotros y "en" nosotros mismos.

Por otra parte, si buscar quisiéramos la existencia del cuerpo libre del espíritu, parecería que no somos más que "cosas", inanimadas cosas, supuesta la ausencia del principio que anima la vida. ¿Dónde reside la libertad de lo inanimado, más propiamente—quizá—de lo inconsciente?

Lo importante del pensamiento de Reynolds está, seguramente, en que prescindiendo de la materia, debemos negar en nosotros mismo al "yo" egoísta, para sumirnos en el inmenso TODO, como parte de él, y así identificarnos con la UNIDAD indisoluble del Cosmos.

Dice Eckhart: "Por tanto, te doy todavía otro pensamiento, que es aún más puro y más espiritual: En el Reino del Cielo todo está en todo, todo es uno y todo es nuestro".

Luego, podemos entender por libertad de nosotros mismo esa posibilidad de no depender de lo ilusorio que nos circunda, ni de nuestro egoísmo, buscando la esencia de nuestra divinidad en esa "vida retirada" de que tan bien nos habla Fray Luis de León:

"¿Qué descansada vida / la del que huye del mundanal ruido / y sigue la escondida / senda por donde han ido / los pocos sabios que en mundo han sido".

EL MISTERIO DE LA MUERTE ME TURBA E INQUIETA. ¿NO PODER SABER, DIOS MÓ, LO QUE ES ESO! (Aldice Arguedas)

Víctor Hugo aventura una opinión: La muerte es el advenimiento de la verdad".

Decimos: ¡Tal vez! De ser así, tal advenimiento se produciría en el momento mismo en que la vida—por lo menos 'esta vida'— queda incapacitada para conocerla. Lo más que podríamos sostener, no muy firmemente, y eso siempre dentro de 'esta vida', es lo que dice Miguel de Cervantes: "El que está para morir, siempre suele hablar verdades".

Por lo demás... en cuanto al misterio de más allá, que "turba e inquieta" a la mayoría de los seres humanos, lo más que podemos hacer, para atenuarlo, es practicar el bien, teniendo la conciencia tranquila, seguros de que en la balanza de cuentas de la justicia divina pesará hasta el último aliento que acompaña a la más débil intención del hombre.



Ricardo Jaimes Freyre nos dice:

"La blanca cruz en la mano / presa de extraña alegría / va el misionero cristiano; / y en su rostro se adivina / la suprema fe divina / y el vago terror humano. / El símbolo, alado y puro, / cubre al apóstol, que advierte / que hay, para el alma abatida, / tras la angustia de la vida, / la esperanza de la muerte".

LA PACIENCIA INVENCIBLE EN LA PERSECUCIÓN DE UN MISMO OBJETO, A PERSISTENCIA EN LA MEDITACIÓN DE UNA MISMA IDEA, CONCENTRANDO EL PENSAMIENTO, COMUNICA A ESTE UNA PUJANZA A QUE NUNCA HUBIERA TOCADO SIN ESTE REPLIEGUE TAN NECESARIO A SU DILATACIÓN ENERGICA

Gabriel René-Moreno

La paciencia tiene la tenacidad e los grandes ríos, incansables en su curso hasta llegar a los océanos; tiene la constancia de la rotación terrestre, que no se detiene, que vuelve de la noche al día y del día a la noche, y pasa por todas las estaciones prodigando vida, abundancia y energía con incesante e infinita novedad y armonía, venciendo todo, realizándolo todo; si parece agotada, reposa inteligentemente bajo obra forma de actividad, sólo para recobrar fuerzas y volver, y siempre volver a la tarea con virtud de trabajo eterno.

Cuando preguntaron a Edison en qué consistía el genio, respondió que el genio estaba formado por "un noventa y ocho por ciento de transpiración y un dos por ciento de inspiración."

Es pues, la paciencia, la gran aliada del genio, brazo derecho y soporte del pensamiento continuado, que, con ese poder extraordinario taladra el misterio y nos sorprende con la verdad.

Dice Rosendo Villalobos: "...En todas partes donde el espíritu humano se agita y se desvela, hay algo de aliento divino que sopla y enciende la hoguera inextinguible del pensamiento y su potente energía".

NUNCA DEJAREMOS DE SER ESCLAVOS MIENTRAS NO SEPAMOS HECERNOS LIBRES POR LA CULTURA

Modesto Omiste

Ciertamente la ignorancia es un gran mal por el que el individuo no sólo se siente deprimido sino también esclavizado, expuesto a cometer cualquier exceso por cuenta de otros, que saben utilizarle para sus fines no siempre derecho, siendo por esta causa condenado a permanente dependencia.

Por ello, la salida del analfabetismo y la puesta en marcha por los caminos de la cultura es una gran defensa social.

En cuanto al ejercicio de la libertad, se ve de inmediato que guarda relación directamente proporcional con el grado de responsabilidad de personas e instituciones, con la vigencia del orden y armonía sociales en un régimen de sabia justicia, con el respeto a los valores, a la fe de los pueblos, a las manifestaciones científicas y artísticas y a la dignidad del hombre en cuanto hijo de Dios.

Todo ello rompe las cadenas de la esclavitud y asegura la libertad, porque en eso precisamente consiste la cultura, cuyas dimensiones no son solamente intelectivas sino propias de una delicada sensibilidad y percepción de lo divino.



Filosofía del trancapecho

* Ramón Rocha

Querid@s y ventrud@s militantes de la buena vida:

Mi hijo Ariel descubrió, mientras estudiaba en México, la utilidad de desayunar un tamal introducido en un bolillo y acompañado con atole. Esa combinación de huminta, marraquera y api, en nuestra nomenclatura, hace escapar al hambre durante toda la jornada. Me lo contó y confieso que me estremecí como si me hubieran vaciado hormigón armado de la boca al orto, siguiendo naturalmente los meandros del intestino.

Algo parecido sucede con ese invento de nuestra cultura de la pobreza: el trancapecho, alimento grueso y basto para peones y albañiles, pero al mismo tiempo antojito de jóvenes y señoritas de todas las clases sociales.

El trancapecho es el hijo pobre del silp'ancho, que ya era pobre. Como su padre, el trancapecho es cochabambino de cepa, y para mayor precisión, del bravo barrio de Caracota, donde dio su primer vagido al llegar a esta vida llena de preocupaciones y de mujeres bonitas pero ajenas. (Es sabido: si son bonitas, o son ajenas o no existen)

Solo a nuestras bravas cochabambinas se les podría haber ocurrido globalizar el silp'ancho convirtiéndolo en un avatar de invento de Lord Montague: el sándwich. Abrieron entonces el vientre de un buen pan de toco y lo rellenaron con esa milanesa venida a menos que es la delgadísima carne apanada y frita del silpancho; le agregaron el consabido huevo estrellado y la sarsa de tomate, cebolla y locoto picados en cubitos milimétricos. Hasta ahí no habían innovado prácticamente nada, pero enton-



ces se manifestó el espíritu fáustico de la región y le agregó el toque inconcebible y final: el arroz y la papa cocida y frita. Listo: nació una nueva criatura alimenticia que, como todo recién nacido, no tenía nombre; y entonces el pueblo aquilató su consistencia de hormigón armado y lo bautizó con el pagano nombre de Trancapecho. ¡Es que te tranca de la boca al orto, y peor que el antojito mexicano que comentamos!

Así el silp'ancho, que ya era barato, se abarató aún más en su nueva condición de trancapecho; o si se quiere subió de estatus, porque ahora el dilema entre silp'ancho y trancapecho marca la diferencia. El morenazo baja de su Mitsuvishi y la casera pregunta: ¿Silp'ancho o trancapecho? El tío la mira furioso y le dice: ¿Cómo? ¿Sabes con quién estás hablando? Ahhh. ¿O tengo cara de trancapecho?

Recuerdo que el año 91 me traje una pareja de fotografías mexicanas y recorrimos juntos buena parte del territorio. Mientras ellos cumplían su trabajo, yo me ocupaba de detectar dónde servían los mejores platillos de la cocina regional. Comieron de todo: jaq'onta, t'impu, picante surtido, rostro asado, colita de cordero, ch'anqa de conejo, p'ampaku, saltañas, qalapurqa, jak'alawa, chicharrón, silica, mondongo, cocko, majadito, phatasqa y... silp'ancho. Un año después los encontré y solo guardaban memoria del silp'ancho. Me gustaría que conocieran y apadrinaran al nuevo retoño, el trancapecho. Total, ellos vienen también de una cultura de la pobreza y sabrán apreciar el ingenio popular ahora globalizado en un sanguchis; sí, pero ninguna méndiga hamburguesa ni otra pinche fast food que se le parezca.

Ramón Rocha Monroy.
Cochabamba, 1950. Abogado, político, periodista y escritor.

Rufino

* Alfredo Medrano

Rufino, primogénito de una pareja de *pichiris*, nació como nacen los hijos de la barreduría: un amanecer de luz biliosa, con una fatiga que le cuarteaba la piel, cuando su madre barria las calles con su *pichana* de palmera. Casi se muere del parto, de alumbrar tan oscuramente, porque se retorció haciendo rechinar los dientes, sin que nadie le alcance un paño caliente ni un vaso de agua. Otras *pichiris*, al verla desplomarse sobre el pavimento, dejaron sus *pichanas* y corrieron a socorrerla. La llevaron a su cuartucho, en los populosos barrios del norte.

"*Qué bien que no te hayas muerto, hija, y que nuestro hijo llegue al mundo para ayudarnos a barrear*", dijo su padre cuando pasó el susto y su mujer temblaba todavía haciendo castañear los dientes, envuelta en un viejo *phullu*. Era tuerto, y por eso no podía asombrarse con los dos ojos, y por eso lloró con una sola lágrima, y por eso fue una sola la estrellita de alegría que le brilló en el ojo al ver a su hijo envuelto en trapos viejos, pataleando y chillando apenas. Había perdido el ojo en la Guerra del Chaco, y para disimular su defecto se cruzaba por la frente un pañuelo viejo y sucio.

Rufino creció como todos los chicos descalzos del barrio: entre el tufo y las riñas de los borrachos, la polvareda de las estufas secas y los lodazales con las lluvias del verano. Barrios sin agua ni pavimento, con unos cuantos focos de luz que apenas iluminaban las calles. Barrios del hastío y la penumbra.

Llegó con un rictus de cansancio, ese cansancio de los seres que han ido más allá de la desesperación de no esperar nada de nada. Cansancio de viejos que nunca tuvieron infancia, que saltan del útero materno adelantando un pie hacia el sepulcro. De los malos tratos que le dio la vida, de las palizas y los ayunos forzados que le daba el padre. Rufino sacó sus propias conclusiones y, aunque a nadie confesaba sus íntimos temores y anhelos, tradujo su posición ante el mundo con una sonrisa un tanto burlona pero franca.

Para ganarse un plato realizaba con humildad de perro los más variados quehaceres domésticos en las chicherías del vecindario: traer agua, barrer la casa, fregar las ollas, alimentar a los cerdos, atizar el fogón, cargar bultos. Empezó a emborracharse desde los trece años, cuando estaba en camino de la senectud completa, y acaso libar copiosas jaras de chicha fue el único oficio que ejerció con paciencia.

La misma fatalidad hizo que aquel niño viejo, que aquel muchacho-vejstorio, que aquel joven-anciano pareciera inapelablemente definido por un nombre, en toda su conformación de cuerpo y alma: Rufino. Al menos yo tenía la impresión de que pocos hombres en la tierra podían estar tan definidos por un simple nombre.

Rufino, hijo de *pichiris*, hijo de las escobas que todas las madrugadas barren la ciudad mucho antes que los pájaros canten y el panadero gane las calles con sus canastas repletas de pan caliente. Rufino, de madre *pichiri*, de padre *pichiri*. De ancestro escobita vagabunda. "*Rufino, ven a barrer la calle. Rufino, trae tu escobita para limpiar el wáter. Rufino, ven a limpiarme el culo*", le decían los chicos de los padres con oficios menos serviles. Rufino de paja, polvo de

calle. Hijo de los pulmones barrenderos deshechos. Hijo de los barrenderos barrenados. Vástago barrido por la barreduría urbana. Quizá por una sospechosa resonancia de su nombre, Rufino me parecía rufián, y aunque no recuerdo bien su apellido, puedo asegurar que no podía ser otro que Calle. Rufino Calle. Hijo legítimo de las calles sin nombre ni memoria. Barrecales barrido. Barrendero de los barrios marginales. Rufino callejero en callejón sin salida. Callejón callejero, calle callada y bulliciosa como la vida del pueblo. La vida que nace, baila, escupe, maldice, ama, se rebela y muere en las calles. Gente que vive respirando el polvo de las calles abandonadas. Gente que lo único que aspira es el humo de la tierra que levantan el viento y las ruedas. Gente acostumbrada a morder el polvo de la derrota.



"*Rufi*" le llamaban unos. "*Fino*", le decían otros. Pero otras veces yo creía que aquel nombre era una flagrante injusticia. Me parecía que Rufino era un nombre que aquel muchacho cargaba como una cruz de hierro. ¿Puede un nombre, una simple palabra sacada del almanaque Heraldico, definir el destino de un hombre? Nacer en la calle bajo el signo de un determinado día ¿puede ser decisivo para darle forma y esencia a una vida? Rufino como fórmula química o ecuación matemática. Si es así, Rufino era un nombre exagerado para aquel muchacho esmirriado, con la piel cuarteada en rombos por la tristeza. Un cuerpo demasiado frágil y vulnerable para resistir aquel nombre. Tanto nombre no cabía en un cuerpo tan pequeño, porque si Rufino se aproximaba a Rufián, o si rufián es

una lógica consecuencia de Rufino, este personaje que aún me obsesiona estaba envilecido por la vida que llevaba, pero no había llegado a las excrecencias propias del rufián. Rufino calzaba mejor en un hombre fornido, con rostro lúbrico y manos ladinas y pecaminosas. Rufino se ganaba limpiamente la vida, por mucho que hiciera tareas sucias como trapear baños o engordar cerdos. Era el mundo el que no le jugaba limpio. Por eso, viéndolo desde otro ángulo, de frente o de perfil, más que una cruz el nombre de Rufino era un pesado fardo, o grilletes en los pies, o una corona de espinas en la cabeza, o una aureola de mártir. Un castigo sin pecado. Un grave error de útero materno dilatándose en un lugar y hora equívocos. Un inocente soportando un nombre de culpable. Quizá había que buscar al verdadero merecedor de

fiados en vender o comprar una gran variedad de mercaderías. Tardé en reconocer a quién me sonreía con aquel rostro violáceo, ajado y con dientes corrompidos. Sonreía como un idiota. En los ojos y la boca se puede medir mejor hasta dónde ha llegado el envilecimiento de un hombre, su caída vertical en el vacío del absurdo. Nunca sentí tan mezcladas, y sin embargo, repeliéndose entre sí, como el aceite y el vinagre, la rabia y la pena. Pero después sentí vergüenza de aquel desdichado, de mí mismo y de toda la humanidad. Mi actitud fue cobarde y torpe porque luego de reconocer aquel rostro pasé de largo apurando el paso, quizá con el temor de que Rufino me siga.

¿Y qué podría decir de la relación que me ligaba a él? Casi nada. Ni siquiera puedo decir que Rufino era mi amigo. Hombres, o subhombres como él no tienen historia ni amigos. Su vida es apenas una hebra de ese vasto tejido que es la historia impersonal y desconocida de la masa irredenta. Para tener amigos hay que tener comunicación, y Rufino fue siempre un muchacho de pocas palabras, las que después se volvieron gruñidos. ¿Amaba algo Rufino? ¿Se puede amar tan solo con gruñidos? Gruñidos lastimeros y agresivos. Gruñidos de ternura y de dolor. Hocio gruñidor husmeando entre los desechos en busca de un mendrugo de cariño.

Por esa su misma gruñidora soledad Rufino podía estar más consonante con su eventual oficio de porquerizo vaciando en el corral de los cerdos la podredumbre de la cocina. Sin embargo, acaso Rufino gruñía por eso mismo: de no poder amar a los cerdos a dentelladas y gruñidos, revolcándose en el fango pestilente, dándose hocicazos y mordiscos, topetadas de carnero ciego y empellones de toro en celo, embistiéndose a rabiosos besos y golpes de pezuña, hasta rescatar del propio fango, como una rosa púrpura y perfumada, tomándola con eterna suavidad por los pétalos, la colmilla facilidad que nos persigue, como manadas de jabalíes ansiosos, y no nos encuentra.

He tratado de olvidar su rostro, pero no lo consigo, pues creo verlo en todos los hombrucitos que pueblan como sombras los barrios del norte y el sur de la ciudad. Acaso me persigue el remordimiento de no haber correspondido a aquel gruñido, el saludo de aquella sonrisa que se dirigía a mí emergiendo desde los escombros humanos. Yo también ya estoy viejo, mis pies sienten más frío. A veces lanzo un gruñido de impaciencia por los achaques que han empezado a llegar, pero sé que solo hombres o subhombres como Rufino Calle, pueden perfeccionar el arte satánico de envejecer y morir prematuramente.

* Alfredo Medrano.
Cochabamba, 1944.

Escritor, narrador y periodista.



César Moro: la poesía entre el viejo y el nuevo

Lourdes Andrade



siente amenazado: la tortuga. Lo mismo que ésta, César carga a cuestas su caparazón y en él se resguarda de la insensibilidad y la chabacanería del mundo. No obstante, antes de instalarse en lejanos horizontes, había escrito ya varios poemas y publicado algunos. Entre éstos —que es posible fechar hacia 1924— “Cocktail amargo”, “El corazón luminoso” y “Anadipsia”, aparecieron en un periódico de Trujillo, *El Norte*, en enero de 1925. Otros, del mismo período, quedan inéditos. André Coyné, el más tenaz difusor de la obra de Moro y amigo entrañable del poeta, considera que “son poemas de juventud, de categoría desigual, pero todos ellos manifiestan la libertad y la

De su viaje ha dejado un testimonio poético, “La carga del azúcar”, escrito en Puerto Chicama durante una escala. Más tarde, en Arcachon y París, escribió algunos versos que Coyné reunió en la *plaqueette Primeros poemas*. Sin embargo, fue en el momento de su llegada a París cuando pareciera arrancar su verdadera biografía, cuando pareciera empezar a vivir, como si con el ambiente de la Ciudad Luz su ser se animara cual crisálida que rompe su capullo al contacto con el espacio en el que siente la posibilidad de desplegar sus alas, brillantes y policromas, que tan sólo esperaban el entorno propicio para lucir en todo su esplendor.

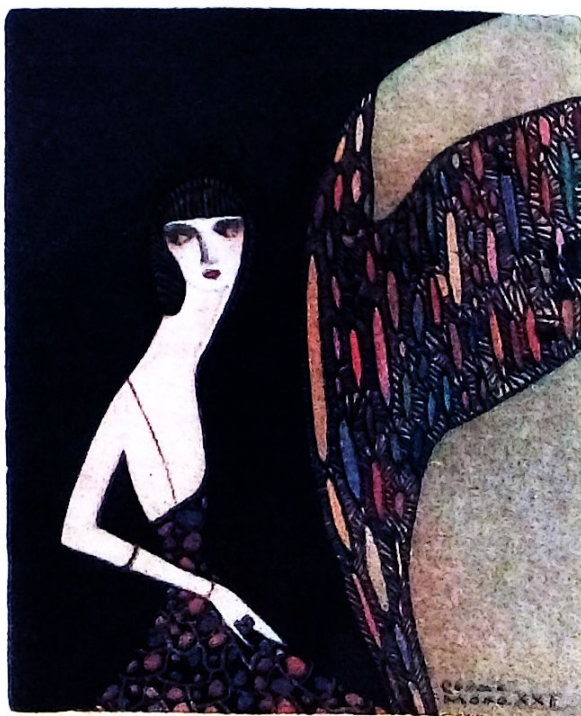
Hacia 1926 o 1927, entró en contacto con el grupo surrealista por medio de Alina de Silva y se integró de inmediato a sus actividades. A partir de ese momento, Moro, en un gesto de rechazo al tradicionalismo y conservadurismo de su país de origen, asumió el francés como lengua poética, y serán contadas las veces que vuelva a expresarse en español. Al tiempo que participaba en la acción surrealista, Moro hacía malabarisismos para eludir la degradante condición de “empleado” en un trabajo cualquiera, sobreviviendo gracias a “chambas” ocasionales como mesero en un café.

Dentro del grupo, Moro contó con el aprecio de André Breton, Benjamin Péret, Paul Eluard, y sus poemas aparecieron en *Le surréalisme au service de la révolution*. Asimismo, forma parte de quienes publicaron un conjunto de poemas en honor de Violète Nozières, joven que había sido condenada por matar a su padrastro, que abusaba de ella, y a quien los surrealistas defendieron, entre otras mujeres “criminales”. En este momento, el peruano

Poeta de una fertilidad sorprendente por la cantidad y calidad de imágenes que constituyen su producción, César Moro es un personaje entre dos mundos, tirado y desgarrado por la exigencia absoluta de la poesía y las circunstancias en que le tocó desarrollar su obra y su vida, y dar sentido a ambas. El sentimiento que se tiene al leer buena parte de la prosa de Moro es que se trata de un hombre repleto de ira, de indignación. Su poesía, de profundo aliento lírico, está llena de vida, de belleza, de sentido dramático y, en ocasiones, cómico (o irónico). Un gran solitario en la medida de su rigor que lo aleja de cualquier tipo de devaneo con la facilidad, la docilidad o la complacencia; establece, no obstante, fecundas y sólidas lealtades, amistades profundas, inamovibles compromisos.

César Moro (Alfredo Quespez Asín) nació en Lima “la horrible” en 1903. La institución escolar, como cualquier otra institución, le resultó opresiva y poco interesante. De su educación en un colegio jesuita no recuerda con agrado sino el aprendizaje del francés (lengua en la que escribió buena parte de su obra poética). El exacerbante provincianismo, la hostilidad hacia cualquier tipo de manifestación poética que caracterizaba la vida en la capital peruana de los años 1920 y 1930, la mediocridad del ambiente intelectual de “Cretinoamérica” —como ha llamado el peruano a nuestros desdichados países—, lo llevaron a expatriarse en 1925 rumbo a Europa. En Lima, las largas épocas de dictadura militar, de aislamiento cultural y de falta de libertad de imprenta, habían hecho emigrar a muchos y aislarse a otros. Es quizá de esta época que data la fascinación de Moro por un animal cuya actitud copia en los momentos en que se

riqueza de una fantasía a la cual muy poco falta para que nos deslumbre con nuevas evidencias, sin dejar ni un momento de desconcertarnos”. De hecho, ya para estas fechas su obra denota un conocimiento y un interés por las escuelas literarias de avanzada, incluyendo Dadá. De esta época data también su “bestiario”, denominado “Parque zoológico”, en el que Coyné encuentra ya todas las cualidades que lo harán apreciable como poeta. Es, por lo tanto, un escritor más o menos formado el que desembarca en 1925 en tierras galas.



no se identificó plenamente con la postura asumida por el movimiento, tanto en materia artística y poética, como en lo político, si bien su condición de originario del tercer mundo le otorgaba una perspectiva, respecto a ciertos problemas, de la que carecían los otros. No obstante su pertenencia a la cofradía bretoniana, se desenvolvió de manera armoniosa durante los años de su estancia en París.

Paralelamente a su obra escrita, Moro realizó, a lo largo de su vida, una abundante actividad como artista plástico. Su obra abarca collages, gouaches y técnicas automáticas surrealistas (equivalentes al discurso automático en la escritura). Esta producción muestra las características de lirismo y delicadeza que se encuentran en sus versos. Expuso en Bruselas —*Cabinet Maldoror*— en 1926, y en París —*Paris-Amerique Latine*— en 1927. Luis Mario Schneider considera que para Moro la pintura es una especie de introspección. No obstante, y a pesar de su persistencia en esta práctica, nunca alcanzó, en mi opinión, su lenguaje plástico, la excelencia que distingue su obra escrita. Ésta, cercana a la de Benjamin Péret por su libertad e imaginación delirante, por su humor, fue asumiendo mayor consistencia y un carácter cada vez más personal. Es por su origen, y con excepción de algunos antillanos, el único latinoamericano que formó parte del movimiento surrealista en los años 1920. Luego vendrán célebres figuras como Roberto Matta, Wifredo Lam y Aimé Césaire, entre otros.

A principios de 1934, Moro dejó París vía Londres con destino a la capital peruana.

vo mundo



Breton y Eluard, colaboraciones de Agustín Lazo y Alice Paalen, un poema de Westphalen y una reproducción de Manuel Álvarez Bravo, entre otras cosas. Así, con Westphalen, Moro sembró en el Perú la semilla surrealista, con una gran pasión y tenacidad, sobre un terreno en apariencia infértil. Sin embargo, la obra de poetas como Xavier Abril, Alberto Hidalgo y Alejandro Peralta, sería inexplicable en el país de los incas, sin la tenacidad de Moro y Westphalen por cultivar allí la simiente del surrealismo. Afín también a la postura política asumida por el movimiento, César Moro se manifestó en defensa de la República, en el momento en que estalló la guerra civil en España. Desde fines de 1936 hasta principios de 1937, Moro, Westphalen y Manuel Moreno Jiménez publicaron cinco números clandestinos de *CADRE* (Comité de Amigos de la República Española), la cual fue reprimida por la policía.

En marzo de 1938, y antecedendo apenas la llegada de André Breton, César Moro se instaló en México, donde vivió durante los siguientes diez años. La capital mexicana, "con un retraso cultural de 30 o 40 años respecto a Europa", se apostó, para bien y para mal, a recibir al líder del surrealismo. En medio de la actividad opositora de la intelectualidad estalinista, que boicoteó las actividades de Breton y se dedicó a hostilizarlo, algunos amigos y simpatizantes lo recibieron cordialmente y se estableció una estimulante red de intercambios. Entre éstos se encontraba César Moro, quien introdujo al poeta en el círculo de los Contemporáneos. A la llegada del líder del surrealismo al país azteca, Moro se mostró muy dinámico -Schneider lo menciona como el posible organizador del material publicado en *Letras de México*- en ese momento (marzo de 1938).

Tradujo los poemas surrealistas que ahí se incluyen y se publicó también un poema suyo en homenaje a Breton. Además aparece en algunas fotos en las que el francés se encuentra rodeado de amigos mexicanos; lo frecuentó, evocando quizá con placer sus días parisinos. Breton hace mención de Moro en su texto, *Recuerdo de México*. Tras la partida de André Breton, Moro continuó como difusor de sus ideas en la prensa mexicana, al comentar obras como *Trajectoire du rêve*, y con algunos otros artículos publicados en *Letras de México*. Poco más tarde, en 1940, Moro volvió a desempeñar un papel importante como difusor del surrealismo en México al organizar, junto con Wolfgang Paalen (quien llegó en 1939, con Alice Rahon y Eva Sulzer) y en colaboración con Breton, desde París, la *Exposición Internacional del Surrealismo*, que se abrió en enero en la Galería de Arte Mexicano. El catálogo contiene un texto de César Moro, escrito exaltante en el que intenta definir, por la vía de la poesía, la esencia del surrealismo.

* Lourdes Andrade.
Investigadora mexicana.
Tomado de p1so 9.net

Acerca de la novela *Tremor* de Daniel Rojas Pachas

* Juan Manuel Silva

El *Tremor*, ese movimiento espasmódico que es comunicado a través del cuerpo sin un remitente ni un destinatario, digamos, ese impulso que va en contra de la comunicación, que corta su transitividad, es tomado por Daniel Rojas Pachas para volver a experimentar el fracaso de los géneros convencionales de construcción literaria, en este caso de la novela.

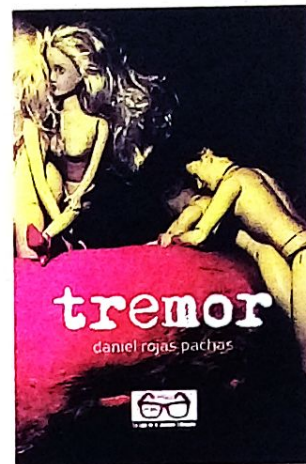
Como ya lo había hecho con *Gramina* y *Soma*, Rojas Pachas sostiene la corrosiva premisa de que el evento literario es la exposición frustrada de una expresión. Esto, ya que en *Tremor*, aunque la silueta textual simule el discurso novelesco, se presentan una serie de textos aparentemente inconexos y disímiles que debiesen corresponder, en una pericia criminalística, a las huellas de un asesinato, específicamente, un crimen pasional. Comparecer, quizás, a las pericias lectoras que logren conducir las tensiones sexuales, sociales y escriturales de un grupo de personajes arrojados a esa barbarie que se supone en los márgenes geográficos de un país. Y si ya Rojas Pachas ha desarrollado una persistente labor relativa a la difusión literaria en el extremo norte de Chile, la escrituración de tal discurso acaba traduciendo el eco que el desértico paisaje devuelve en silencio: todo asomo de grandilocuencia y majestuosidad que pareciera caberle aún a la literatura.

Como otros relatos o ejercicios en los que el montaje es central, *Tremor* anula las posibilidades de decir que pareciera tener la novela, al recolectar, como el río, una serie de imágenes, retazos, signos y anécdotas sucias. Significativo, en este punto, el hecho de que personajes femeninos y masculinos, es decir, voces sin cuerpo, acaben corporalizando el discurso sin distinción más que el deseo de arruinarse. La completitud de las acciones, entonces, se transforma en un polo evitado decididamente en el texto, desplazando la contención, la pulcritud y el recato al exceso total de cada acontecimiento, al girar todas las partículas como moscas que orbitan la podredumbre física.

Walter Benjamin hace ya un tiempo observaba la importancia que tiene el texto al pie del arte, en este caso, de las fotografías, como podría entenderse también la escritura de Salvador Elizondo en *Farabeuf*:

En este momento tiene que intervenir el pie que acompaña a la imagen, leyenda que incorpora la fotografía a la literaturización de todas las condiciones vitales y sin la que cualquier construcción fotográfica se quedaría necesariamente en una mera aproximación (...) Pero ¿no es cada rincón de nuestras ciudades un lugar del crimen, no es un criminal cada uno de sus transeúntes? ¿No es la obligación del fotógrafo, descendiente del augur y del adivino, descubrir en sus imágenes la culpa y señalar al culpable? "No el que ignore la escritura, sino el que ignore la fotografía", se ha dicho, "será el analfabeto del futuro".

El crimen, la literatura y la fotografía cristalizadas en un modo de representación, entonces, ¿no estarían buscando también representar la realidad? Y si así fuese, ¿de qué realidad podemos hablar en este texto mudo que nos presenta *Tremor*? En términos históricos, quizás, sería una acumulación de monumentos literarios y



artísticos que impide una salida al reflejo de la compleja estructura de diálogos que configurarían lo real. Me explico. Rimando con la experiencia que atisbará Georg Lukács durante el siglo pasado, el fenómeno literario da cuenta, específicamente en *Tremor*, de la terrible carencia de vínculos entre estratos y niveles, sean estos tanto sociales como expresivos.

Además de la suma de legajos que imposibilitan la síntesis del sentido, la trama y el despliegue de los personajes y las acciones acaban exponiendo las múltiples fracturas entre los sujetos, los mundos y los signos que debiesen gobernar en un orden conceptual. Como ocurría con los enrevesados criptogramas, la experiencia del mundo y la realidad son acumulados sin ton ni son en la memoria de los sujetos, incapaces de alcanzar un detalle que siquiera simbolice, alegorice o refiera a un más allá. Incluso la posposición crítica de una literatura arrojada al desplazamiento representa su abismo, su límite: aquel en que ni siquiera la ambigüedad es posible.

De un modo similar a las osamentas irreconocibles que se mezclan con las arenas del tiempo en el desierto, los textos de *Tremor* indican irónicamente a la ciencia y a la policía, aquellas disciplinas que se simulan análogas para permitir una primera instancia lectora, ésta es, cuestionar el estatuto de lo literario en el texto. Y es que otear los extramuros de la palabra, de la opinión común y el sentido convencional que las producciones artísticas ofrecen nos devuelve a una realidad en la que todo excurso es criminal o criminalizado, siendo ese afuera de la crítica la forma en que la policía -oxímoron de la poesía- intenta corregir, regir, comandar la nave del mercado en su suave mecerse sobre las aguas del lenguaje. Digamos entonces que la realidad de *Tremor* no dista mucho de un estado policíaco, en el que la lengua, los signos y la literatura son prófugos, aún sin un precio sobre su cabeza.

* Juan Manuel Silva Barandica.
Chile, 1982. Poeta y magister en
Literatura.

Un pequeño rincón de sueños

* Zenobio Calizaya

Ayer tarde, don Nicolás enterró a su hija en el cementerio del pueblo.

Había llegado en la víspera, desde sus chacras de Macha, anoticiado de la fatal desgracia. Alcanzó a velar a su hija sobre un catre viejo, mientras rumiaba su dolor entre silenciosos coloquios con su coca. Le cabía la satisfacción, sin embargo, de haber molido casi a golpes a la alcahueta chichera que con sus mañas cobijó a la muerte. La policía le aguardaba, por tanto, una vez que terminara de cubrir con tierra el cuerpo ennegrecido de la infeliz.

Te vimos, Carlota, con tu pollera menuda sentada en el umbral de la puerta, esperando pacientemente a los habituales parroquianos. La Sirena del Sindicato anunció las cinco de la tarde, y aún no aparecía ninguno. Ibas retizando con tus delgadas manos, cogiendo y amarrando los flecos de tu mantilla o raspando con cualquier objeto el pringue de la jornada pasada, adosado a tus zapatos Induvar. En el mostrador de la tienda, reluciente de tanto fregar, se apretujaban en hileras perfectas los trastos del negocio: copas de cristal, botellas, jarras. En la alacena goteaban los p'uños, manteniendo prisionero al divino néctar de los dioses andinos.

Los clientes faltaban y el sol de ese día reptaba los techos de calamina.

Cuando Carlota llegó al pueblo, abandonando en la puna sus chacras y sus rebaños, buscó presurosa a la paisana que le había dejado la dirección de la casa donde se empleaba, durante un viaje que hizo a la estancia. Encontrarla fue cosa de poco tiempo. La empujada calle de las chicherías era famosa en la región. Su amiga le presentó a la dueña del local y enterada esta de que la campesinita buscaba trabajo, la empleó enseguida.

Carlota aprendió rápido. En realidad, el oficio era del más sencillo: mostrarse en la puerta y cautivar a los sedientos, como una grácil sirena en el mar de las angustias. Hacia el atardecer debían desgajarse las pencas, huyendo de la ineluctable raíz de las minas, con su boca reseca y su corazón presto al abrigo de un corpiño.

Con el tiempo adquirió las mañas del ministerio y empezó a gustarle el asunto. Los borrachines solían abandonarse, confiadamente, a la hospitalidad de la casa. Como era casi natural que no llevaran dinero, guardaban en cambio en el fondo de sus arpilleras bolones de casiterita, que para el caso se cotizaban mejor que unos simples billetes.

Las coquetas sirenas se las arreglaban para cobrar en especie sus servicios, como aumentarles sutilmente la cuenta. A veces. Sustituían la buena chicha con un mejunje despreciado y cobraban el consumo con la calidad de la primera. Según.

Todas las noches te velamos zapateando en la mugrosa cantina, alegrando a tu pesar a la ocasional pareja, que se abatía entre la modorra, el sueño y la vigilia. No sé cómo

podían tenerse en pie, absortos en un mundo extraño e intentando seguir un ritmo vago, todavía con fuerza suficiente para desgajar con sus botas de goma partículas de ladrillo.

En los rincones se embarraban las bolsas de Calcuta y por ahí también le pedían clemencia al cielo los guardatojos caídos, con su enorme y callada boca. El pequeño tocadiscos chillando en el mostrador, era una rara criatura que divagaba con un sonsonete afónico, entreverándose con las voces atipladas de las mujeres y el desorejado acompañamiento de los hombres.

La chichera, sin embargo, permanecía expectante y serena, o lo parecía al menos. A intervalos era sustituida la maquinita musical por un charanguero desvelado que imponía su voluntad de demostrar sus habilidades. Pero el sueño le traicionaba y rodaba por el suelo mojado, arrastrando con sus torpes dedos las cuerdas y aun vomitándose en sus propias ropas.

En algún momento se armaba la barahúnda. Golpes por doquier y caídas aparatosas. Entonces gritabas de horror o pedías auxilio, o nada más que por seguir la costumbre habitual en estos incidentes, hasta que finalmente la refriega terminaba en la calle. Conocías bien la fama de esa calle: **Donde mueren los valientes.**

Las horas del día, por lo regular, estaban destinadas a compensar la vigilia de la noche. Por eso, el encierro voluntario acurrucaba a las empleadas en algún rincón de la casa, sin que les fuese de importancia salir a la calle. Pero dormir de día no era como hacerlo de noche. A la hora de la nueva jornada, las ojeras acusaban un tremendo cansancio. Las pobres muchachas, sólo por no perder el porcentaje acordado con la patrona, debían recordar que estaban allí para el servicio de los demás.

¿Te acuerdas de aquel que habías defendido una noche de la agresión de unos borrachos impertinentes, que se vinieron de un local ajeno? Supimos que le habías cobijado en la lobrete de tu cuarto, hasta el día siguiente. El hombre, pues, se holgó de recorrer los misterios de tu cuerpo joven, descubriendo la candidez de tus senos y evacuando su pasión en el nido más íntimo de tu historia.

Abierta esa puerta, no encontré obstáculos para trasponerla una y otra vez. Hasta que un día se perdió, sin noticia. El umbral fue testigo de tu desolada espera, meciendo con rabia y dolor el producto henchido que palpitaba en tus entrañas.

Eso cambió las cosas. Tu patrona, que como buena celestina condescendió tus relaciones, entendió el perjuicio que representa-

ba tu nuevo estado. Optó por echarte a la calle, con tu bultito de ilusiones y al desamparo del mundo.

Supimos más tarde que vagabas por las calles, sin que puerta alguna se abriera para ti, mientras en el cielo se agolpaban cúmulos negros. Sabe Dios cómo fue que caíste en otra chichería, no como empleada sino como cliente, bebiendo como loca cuanto líquido caía en la totuma. Al día siguiente se te vio caminando en torno del jardín del parque, cuya terraza oriental terminaba en un muro alto, ebria y delirante. Te acercaste a las barandas de concreto, mirando absorta la calle del bajo.

Sólo Dios sabe lo que rebullía en tu abotagado cerebro. Cuentan que extendiste los brazos como queriendo alcanzar una presencia invisible, y que luego inclinaste el cuerpo para caer enseguida al vacío, con tu pollera y tus enaguas como una grotesca rosa blanca recién florecida a la vida.

Un golpe seco, un ¡ay! Quizás, y la gente en torno sofocando el poco oxígeno de aquella triste mañana.

Perdiste la criatura en ciernes y la dichosa movilidad de tus piernas. Tuvieron que llevarte a la misma chichería de tus desgracias, sólo para enraizarte detrás del mostrador, sobre una remendada piel de cordero, imposibilitada para siempre de seguir el sonsonete del viejo tocadiscos, de rondar la madrugada mientras tu hombre se escabullía por la puerta de calle, apenas estirando los brazos para limpiar la cristalería como único modo de ganarte la vida.

Debo decirte, Carlota, que el grupo habitué de tu cantina lo conformamos unos amigos y yo, todos piqueñeros o veneristas del Cerro Azul, que nos evadimos regularmente de la fría prisión de nuestras bocaminas.

En tu pecho hallé un remanso acogedor y en tu abrazo el amor que no había conocido.

Mauricio regreso. Al verla acurrucada en un rincón, como un ovillo muerto que apenas agitaba sus hebras para fregar las copas, empezó a sentir que sus cuencos profundos se inundaban de aguas amargas y su garganta se encasquetaba de un nudo helado y asfixiante. La mujer, al reconocerlo, dio un brinco, volteó el tacho con agua e inició una singular lluvia de cristales. Gritaba maldiciones e insultos. Mauricio huyó despavorido.

Se supo que la hija de don Nicolás había muerto de tanto sufrir e intoxicada con alcohol.

En el cementerio, una vez que los pocos dolientes se fueron, quedó un hombre de ojos hundidos, todavía calzando sus botas de goma, su guardatojo en una mano y su bolsa de Calcuta en bandolera. Postrado al lado del promontorio de tierra recién removida, musitaba sus oraciones.

Las heladas puntas de la noche azotaron el paisaje árido y poblado de cruces, haciendo morder los dientes del hombre que en el rincón del cementerio era apenas un punto negro hundiéndose en la tierra.

* Zenobio Calizaya Velásquez.
Oruro, 1955.
Abogado, escritor y ensayista.
En: "Waqayñan".
Premio Nacional de Cuento, 1994.



Cuadros de dos mundos: Graz

En 1949, el escritor, poeta y Académico de la Lengua, Abel Alarcón de la Peña (La Paz, 1881 – Buenos Aires, 1954) publicó "Cuadros de dos Mundos", álbum de reminiscencias históricas y artísticas que recogió de sus andanzas por el mundo. A continuación, remembranza de la ciudad austriaca, Graz

En mis correrías por el globo, que Dios quiso no sean pocas ni desventuradas, muchas ciudades me impresionaron por lo histórico y por lo artístico; pero ninguna como Graz, hasta el extremo de animarme no a pintarla, que para esa obra de luz y de color se necesitaría el pincel de Pereda, sino a describirla, que para ello puede ser buena cualquier pluma.

La forma en que lo hará la mía ha de ajustarse a un refrán, ya que todos son libros del mundo en quita esencia, según la Gerarda creada por Lope de Vega. El que me acuerdo dice: que los tesoros no deben ser buscado, sino tropezados. No buscaré, pues, estos de Graz; dejaré a la suerte, guía y amparo de vagabundos, ponerlos a mi paso; y así voy entrando, muy derecho, por la Avenida María Teresa, una de las que cruza el Stadt Park, el cual con su floresta siempre lozana, gayos jardines, y altos y copudos castaños sombreadores de numerosos senderos, separa galanamente la vieja Graz, que se extiende hasta el Geidor Platz, de la nueva que alcanza las faldas de Reiner Kogel, Rosenberg y Ruckelberg: cerros de verde esmeralda que, a lo lejos, aparecen como taraceados por chalets de risueños colores.

En el Stadt Park, divisor de dos tiempos de la ciudad, y fundado en 1787 por H. R. von Formentini, veo las más pintorescas figuras: la linda moza, sin afeite, rozagante, de trenzas sueltas o anudadas en graciosas vueltas a la nuca; con el corpiño de terciopelo cerrado por botones de plata o cordonadura; falda multicolor suavizada por el delantal negro; y vistoso calzado, que puede ser de piel de cordero, o de cabritilla, o de cerdo. Veo el tipo de Styria que lleva sombrero cónico de ala estrecha y copa verde; sombrero que luce atrás la pluma del Auerhahn, o el Gamsbart, esto es un pompón hecho de cerdas de lomo de gamuza. Su chaqueta es de paño gris con solapa, bordaduras y ribete verdes, como la copa de su sombrero; sus bragas son de cuero plomiza, de algodón, sus polaina, y de piel de vaca sus tremendos zapatos alpinos.

Delante de mí pasa un styriense rubio, oscurecido por los soles y vientos de la altura; se halla jorobado por el Rucksack y fuma una pipa de museo, con tapa, llaves y doble cadena de plata, que más parece un instrumento músico y peregrino.

Bajo de los toldos que forma la arboleda, en uno y otro banco, que los hay numerosos y situados para todo gusto, niñas, madres y abuelas bordan, cosen, o, lo que es más dulce, acarician criaturas rollizas, a pesar de la miseria que se dice domina, la cual, gracias a la providencia, no debe ser tan estrecha, ya que permite algo más que el pan de cada día. Y este sol medido, esta alegría de la tierra y este aire que se viene muy fresco, desde los



últimos contrafuertes de los Alpes, constituyen el mejor alimento.

Los viejos que crían algodón, en barba cerrada o patillas imperiales, dormitan, meditan, platican, o leen enovillados sobre las lanas de un diario. Junto a ellos cruzan parejas de edad primaveral, y los viejos al verlas sienten el agolparse de recuerdos que remozan.

El parque se deleita con las impresiones de niños, mozos y viejos; y es el deleite de todos recibir la visita de las ardillas, que, confiadamente, les sacan avellanas del hueco de la mano, o de los pájaro que llegan aleteando y con el diestro pico les arrebatan la pig-nolia de entre los dedos.

Ahora llego a una glorieta. Quiero descansar, pero no hay un solo asiento desocupado. Han acudido tantos aquí para recibir frescuras de brisa y fuente. Esta es una que se alza en medio de la glorieta y parece toda de cristal, merced al artificio entrecruzamiento de chorros e hilos de agua, que hace desaparecer el bronce de la arquitectura. Me aproximo y distingo, como detrás de un velo, un grupo de cuatro diosas, a lo alto de la fuente; a sus pies, forman cornisa cabezas de faunos; en las caras de las columnas, hay un relieve de amorcillos; y sostienen el pedestal indescifrables monstruos marinos. Del plateado remanso de la enorme taza surgen las sirenas, en artístico ruedo, y arroja, por

la boca del pez que empuñan con la sinietra, un chorro que sube a mojar las barbas aborrecidas de los faunos, y baja en sutiles hilos para acariciar, en azulosa rociada, el busto de las sirenas.

La fuente, llamada Kaiser Franz Josef Brunn, no es simbólica. El escultor parisien-

se Durenne, que la presentó a la Exposición Internacional de Viena, en 1873, no quiso hacer sino una obra libre, graciosa, que ha recibido la inspiración de los últimos días del romanticismo.

Si la medioeval Nüremberg tiene su fuente ilusionante de oro, Graz tiene su fuente de cristal.

Donde hay fuentes, suele haber estatuas. Voy en busca de ella. He aquí la del Burgomaestre Moriz R. von Franck, que con el rostro bajo contempla las rosas de las que fue enamorado. Avanzo, sin orden, por entre senderos y descubro, en el ángulo verde de un cuarte, al gran Hamerling que, con el largo cabello echado atrás sueña en las cosas del pretérito con un libro de historia en la mano. Regreso y, sin darme cuenta, me hallo delante del aristocrático poeta Anastasius Grün, conde de Auersberg, que no se sabe si está recitando un poema, o pronunciando un discurso en el parlamento.

Ahora alcanzo el Dam Allee, lo atravieso decidido, pero siempre sin rumbo; no tengo guía en la mano, que los que las usan pasan más tiempo en leerlas, que en ver minuciosamente las cosas. Por otra parte, las tales guías suelen privar de propias impresiones. Sin alguna de ellas me encuentro en un lozano declive; sigo dejando a un lado el Park Café, delante el que hay un gran número de mesas, sentados a las cuales cientos de individuos se restauran.

¿Qué habrá en el rincón de aquella flores-ta? Rápido camino como en pos de un anuncio del alma. ¡Oh, qué aparición sublime!... ¿Quién es esta moza tan linda, tan suave, tan tierna, que sale del bosque a encontrarme; a encontrarme a mí que no tengo más ilusiones que las del arte? Saludo a ella y queda al aire m cabello gris; le beso la mano ya su mano rueda una lágrima. Le digo: ¿Por qué vine a la tierra tan temprano? ¿Por qué viniste tan tarde? ¿Quién eres moza de la velada mirada, la de las gruesas trenzas, la del campestre corpiño? ¿Para quién traes esos lirios en la vuelta graciosa de su delantal? Si para mí son, ¿por qué permites que los destroce el venadillo cuya cabeza acaricias con tu mano divina? ¿Quién eres tú que sales como de un dosel, de este bosque de pinos? -Yo soy la Waldlilie; yo soy el lino del bosque-. ¡Ah! ¡No te vayas angelical niña; no te vayas, inspírame!...

No se fue. Aquí está embelleciendo cuanto mira; consolando los desencantos de la existencia con la alegría que irradia su alma querida, definida por el gran genio de la montaña. Aquí está la figura más poética de las novelas de Peter Rossegger. Si Pereda es el pintor admirable de las escenas monta- ñesas, Rossegger lo es de la verde Styria. Merece que se le erija, como a Pereda, nove- lista original del Norte de España, un monu- mento en torno del cual se congreguen ofre- ciéndole coronas y flores las figuras salientes de sus magníficas novelas de *Steiermark*.



Gottfried Benn

Gottfried Benn. Branderburgo, 1886 – Berlín, 1956. Poeta, ensayista y narrador. Entre sus libros traducidos al español están: *Antología* (1987), *Poemas* (1989), *Morgue y otros poemas*. (1991) y *Poemas estáticos* (1993).



Poema

¿Qué significan estas compulsiones,
palabra, imagen, cálculo –a medias?,
¿qué hay en ti?, ¿de dónde estos impulsos
de un callado sentir entristecido?

Confluye en ti desde la nada todo,
viene de cosas sueltas, de un potpourri;
coges allí cenizas, allí llamas,
las esparces, apagas y proteges.

Sabes bien que no puedes abarcarlo,
rodéalo, el verde seto
en torno a aquello y esto; relajado,
pero también proscrito en el recelo.

Estás en juego día y noche,
también te esculpes en domingo
y en la juntura incrustas tú la plata,
la dejas luego, es ella: es el ser.

Sintaxis

Todos poseen el cielo,
el amor y la tumba,
no queremos ocuparnos de eso,
ya se ha discutido y estudiado bastante
en nuestra civilización.
Pero lo que es nuevo es
la cuestión acerca de la sintaxis
y esto es urgente:
¿por qué expresamos algo?
¿Por qué rimamos,
o dibujamos una muchacha
del natural o de un espejo
o garabateamos en un trozo de papel
innumerables plantas,
copas de árboles, murallas,
estas últimas como gruesas larvas
con cabeza de tortuga
arrastrándose aterradoramente
diminutas
en un orden determinado?

¿Cuestión aplastante y sin respuesta!
No es a causa de los honorarios:
muchos son los que mueren
de hambre por ello. No,
es un impulso de la mano,
gobernada desde lejos,
un estrato del cerebro,
quizá un brujo que llega con retraso,
o un tótem
un priapismo formal a costa del contenido,
ya pasará,
pero hoy día la sintaxis es lo principal.
"Los pocos que de ello han comprobado algo"
–(Goethe).
¿De qué?
Pienso: de la sintaxis.

Melancolía

Cuando leemos sobre mariposas,
sobre cañaverales, sobre abejas
y que un bello verano se mece sobre esto,
preguntamos
si existen estas dichas,
si no existe un engaño detrás de ello,
y también si el laúd del que ellos hablan,
con trinos, con aromas,
vestidos vaporosos,
en donde fingen que se encuentran,
es algo cuestionable a otros oídos.
un potpourri engañoso, artificial
la agonía del alma no se engaña.

Qué es el hombre
–quizás duerme de noche,
pero está ya cansado de afeitarse,
antes aún de que el cartero llegue
y antes de que le llamen por teléfono,
está su ser vacío ya y sin brasa;
una acción superior y general,
de la que se oye hablar,
que a veces se presiente,
fracasa en muchas zonas corporales,
son fuerzas malogradas
en trágicos empeños:
no es verdad que el espíritu lo alcance,
son tan sólo esporádicos destellos.

No es explicable ni remotamente,
como si el creador
fuera alguien sin alma
que no pregunta nunca por la gente,
por sus quejas, su cáncer o su piel,
él los tejó de muy distintas cosas,
que usa también para otros astros;
él nos dio medios para enardecernos
–lábil, estable, lábil–
sueños, baños,
una sola tableta te levanta,
ilumina lo oscuro, el frío enciende.

De tu región has de sacarlo todo,
pues regresas sin nada del viaje;
si te abandonas, vienen piruetas
y vas perdiendo todo lo que tienes.
De entre las flores tienes que escoger
las que en el seto
crecen y el sembrado
y a tu cuarto llevarlas y contar
los sonos de la vida, sus acordes:
las terceras mayores y menores
todo la frío hiela el corazón.

Así la flor –luego a lo pasado
te vuelves o al futuro, como viene;
pasas de la neblina a lo nublado,
de un quizás a un error sin tacha,
ir y venir: fuentes secadas,
resplandece Noé, toca el Arca la tierra

y el Nilo es el río de los ríos,
y la morena mano besa Antonio:
los Rurik, los Anjou, Rasputín, Judas,
pero tu propio hoy no está ahí dentro.
La ostra, con su perla, está cerrada,
conoce sólo el mar, está callada;
en tierra y aire: verdugos, coronados
un herma todavía en la alameda;
tan sólo calla Eón,
con la perla en la mano,
donde no hay nada y todo apunta a algo,
Eón está soñando,
Eón es un muchacho,
juega consigo mismo en una tabla:
un herma todavía –que lo dejen,
también lleva al poema: melancolía.

Olímpico

Séparate ahora de la fila
de las mujeres
que llenan de flores el país entero,
sales, llevas la consagración
de los llamados
a lo alto al fuego del amor.
Séparate de la estirpe y de los tiempos,
de ancestros, pueblos,
mezcla y extinción,
ahora eres tú la figura
–serenidades,
expectativa, reclamo llevas tú,
pero, ¿a quién
esperas para tu escalofrío?,
¿quién te bebe así
y quién te reconoció
en tu eternidad de placer y tristeza?
¿esperas al dios?
– Espérame.

Venid

Venid y conversemos,
quien habla no está muerto,
mas se agitan ya llamas
junto a nuestra penuria.

Venid, "azul" digamos;
venid, digamos "rojo",
oímos, escuchamos, miramos,
quien habla no está muerto.

Tú solo en tu desierto,
en el espanto de tu Gobi
te vuelves solitario, sin un busto,
sin nadie a quien hablar y sin mujeres,

y cerca del rompiente
tú conoces la barca,
débil y vacilante;
venid, moved los labios,
quien habla no está muerto.

Acerca de *Morgue y otros poemas* (publicado originalmente en 1912), Santos Domínguez afirma: "En 1912, un joven médico alemán llamado Gottfried Benn publicaba un folleto con nueve poemas agrupados bajo tal título, resultado del talento literario y de su experiencia forense en un hospital. Y por ello, su mirada era la misma del médico que observa los cadáveres, realiza autopsias o contempla el dolor del moribundo con frialdad compasiva, con ojo clínico y humano. Estremecedores y distantes, estos poemas participan por igual del formal y de la piedad, de minuciosos detalles macabros y de la solidaridad con el que sufre o con el que ha sufrido antes de morir".

Adiós al poema

El poeta y crítico literario francés Jean-Michel Maulpoix (1952) reflexiona sobre el arte poética develando la breve historia de una crisis dentro el orbe literario.

El texto ha sido traducido por Gustavo Osorio. Fuente: poéticas.org

Tercera y última parte

5. LOS RESTOS

Tal como se ha desarrollado la poesía en el curso de la segunda mitad del siglo XX, la poesía postmoderna insiste sobre los restos, cicatrices o cenizas, objetos de poca importancia, desechos y viejas reliquias.

Reciela al yuxtaponer, haciendo desaparecer las distinciones, las jerarquías.

Voluntariamente, reutiliza los trozos de frases ya hechas, ejemplos gramaticales, proverbios o fragmentos de discursos.

Constructivista, deconstruye y reconstruye pieza por pieza.

Más que los lazos o los recortes, muestra las costuras, el hilo negro y blanco del texto. Así, esta poesía atrae la atención sobre el funcionamiento de la lengua.

Poeta del desvío, Emmanuel Hocquard sostiene en sus *Élégies* una mirada neutra y fría "privada" sobre los escombros de una historia perdida: "la sostengo en mi mirada, la distancia".

Se acostumbra a las "estrecheces", nacido en Tángier, encontrado en "toda zona autónoma entre dos territorios", cobertura, borde o terreno vago, una especie de lugar sin límites donde es posible "pensar por residuos, por notas, por listas, por enunciados".

Si bien ocupan poéticas y prácticas muy diferentes, la retahíla de los "Yo recuerdo" de Georges Perec, los espigues de Jacques Réda (1977), el "Trapo" o los "Tarros, botellas y jarros" de James Sacré (2003) participan de lógicas vecinas.

En tanto que "el sujeto se aminora" y que "lo real se confiesa indeciso", parece que los objetos fluyen sobre la mesa de escritura:

*los objetos
fluyen sobre la mesa de marea baja*

Cuando la mar, el canto, el paisaje mismo se retiran, solo quedan los simulacros.

Lo irreal tiende a refluir cuando todo lo extraño y lo desconocido aparecen de nuevo en las cosas.

Lo real en sí mismo deviene el lugar del más grande enigma.

La poesía se instala en "la altitud cero". El escritor se vuelve "testigo ocular" de aquello que ocurre sobre la hoja donde escribe.

De esta manera, a la idea de un canto donde se enlazan, se complican y se multiplican las conexiones, se opone la idea de una mesa de escritura donde "vienen a morir los nudos" (Hollander).

Una mesa de operaciones, tal es la mesa literalista.

En *Mezza voce*, Anne-Marie Albiach remonta el curso del lirismo para despojar al lenguaje poético de sus ornamentos y para interrogar su elaboración, su saber...

La escritura misma deviene así el objeto del poema.

Pero es entonces decir muy poco, puesto que la reflexión no gobierna aislada esta práctica severa; el cuerpo ahí está implicado, y el mundo que lo rodea con éste.



Mezza voce se presenta así como una puesta en escena geométrica de la división del gesto de escribir donde la urgencia responde a una espantosa tensión, un viraje de nuestro ser, del cual el desarrollo permanece contradictorio, suscitado a la vez por el enigma y la obligación.

Un libro como tal es abrupto, brutal tanto en que no deja asirse como en la forma en que nos repele con violencia, demasiado ocupado en su trabajo anónimo y obstinado, no explica nada, no redondea nunca los ángulos del lenguaje, transformando esta materia en vanas charlas, lo cual nos resulta sumamente caro en un lugar de negación donde el sujeto, parece, se sofoca.

Tan cerrada y "ácida", esta poesía no constituye menos un discurso fundamental, es decir una palabra que toma el riesgo de recomenzar, que se sorprende, se enreda y subvierte nuestro titubeante saber.

Es esta también una poesía de la sintaxis, puesto que su trabajo de limpieza, de desuelo y de puesta al día permite reencontrar el sentido de las coordinaciones y de las censuras de la lengua. La sintaxis deviene sujeto: nosotros seguimos sobre el papel los desplazamientos.

Comillas, paréntesis, itálicas y mayúsculas, son aquí carne del lenguaje al igual que las otras formas.

A fin de cuentas, este trabajo tan subversivo no procede sin dar gusto.

La lengua dispone de capacidades tales que las tentativas aún más audaces para coaccionarla "a rendirse enteramente" no culminan nunca salvo en los libros...

El interés principal de tal esfuerzo tiende sin duda a que se confunda el gesto de escribir con aquel *defundar de nuevo la literatura*, *mezza voce* con el desvío de los ruidos y en el mismo sentido con el agotamiento de las formas.

Otra ilustración del trabajo literalista es aportada por la *Théorie des tables* de Emmanuel Hocquard (1992: s/p). Comentando su propia obra, el poeta dice

recolectar, durante el verano del ochenta y nueve, sobre las playas de Paros y de Délos, los fragmentos coloridos que la mar aporta "ancianas frescas, las cuales una vez lavadas y dispuestas sobre largas mesas demostrarían ser no aptas para las más pacientes tentativas de reconstitución, incluso parcial, de la menor plegaria mural".

Imposible restablecer o reconstruir a partir de estos restos alguna verticalidad sin importar cuan legendaria sea: el soporte y el modelo se han perdido.

Solo queda el color y el brillo de esos índices, reavivados por su inédita yuxtaposición y dejando entrever "la hipótesis de una nueva distribución del mundo".

Estos restos, también son aquellos de una imposible *autobiografía* donde el sujeto, convertido en "traductor de guijarros", nunca se presenta directamente, sino que se deja entrever a través de la experimentación

de las diversas modalidades de la enunciación.

Tal es el "dispositivo" literalista: mesa de observación, mesa de examen y de estudio, así como un nuevo espacio de exposición, de hecho una nueva escena de un "teatro de la palabra".

Aquí, con más horizontes espaciales, sólo una especie de limitación interna a los objetos en sí mismos.

Al ocupar una "pequeña lengua", resultantemente a-poética o anti-poética, Emmanuel Hocquard prosigue el trabajo de prosificación del poema.

Se trata entonces de *mostrar la lengua*, más allá de sus trucos, sus proezas o cortes de claridad: mostrarla en el trabajo, tal como funciona, esclarecer su potencial gramatical de reflexividad, posicionarla próxima al centro de una escena teatral.

6. CONCLUSIONES

Vínculo clásico, conflicto romántico, derrota y herida modernas, restos postmodernos... el camino aquí rápidamente trazado manifiesta el progresivo fortalecimiento de las categorías *negativas* en detrimento del canto.

Ya no idealizada, impedida y cada vez más tendida, la poesía pareciera descubrir paso a paso, al filo de su historia, en qué medida el lenguaje es portador de negatividad: lejos del Verbo divino presuntamente creador, es hacia el trazo fino de una "pequeña lengua" propia que huce surgir la extrañeza de lo real que la *ansiedad* del poeta debe finalmente remitirse.

No se trata ya de imitar sino de producir una voz escrita, neutra, blanca: este simulacro de palabra que damos en llamar "literatura".

Fin



BARAJA DE TINTA

De Charlotte Bronte a Constantine Héger

18 de noviembre de 1845

Señor,

Los seis meses de silencio han seguido su curso. Hoy es 18 de noviembre; mi última carta estaba fechada (creo) el 18 de mayo. Por eso puedo escribirle sin faltar a mi promesa.

El verano y el otoño se me han hecho muy largos; a decir verdad, han sido necesarios dolorosos esfuerzos por mi parte para mantener hasta ahora la abnegación que me impuse a mí misma. Usted, señor, no puede concebir lo que significa; pero imagínese por un instante que uno de sus hijos fuera separado de usted, a 160 leguas, y que usted tuviera que estar seis meses sin escribirle, sin recibir noticias suyas, sin oír hablar de él, sin saber nada de su salud, y entonces entenderá fácilmente toda la severidad de una obligación así.

Le digo francamente que he intentado olvidarle durante estos meses, porque el recuerdo de una persona a quien uno no cree que pueda volver a ver de nuevo y a quien, sin embargo, se tiene en gran estima, atormenta demasiado la mente; y cuando uno ha sufrido ese tipo de ansiedad durante un año o dos, está dispuesto a hacer cualquier cosa para reencontrar la paz. Yo lo he intentado todo: he buscado ocupaciones; me he negado a mí misma por completo el placer de hablar de usted, ni siquiera a Emily; pero no he sido capaz de superar ni mis pesares ni mi impaciencia lo cual, de hecho, es humillante: ser incapaz de controlar los propios pensamientos, ser la esclava de un pesar, de un recuerdo, la esclava de una idea fija y dominante que gobierna despoticamente la mente. ¿Por qué no puedo recibir tanta amistad de usted como usted de mí, ni más ni menos? Entonces estaría tan tranquila, tan libre que podría mantenerme en silencio durante diez años sin esfuerzo.

Mi padre está bien, pero ha perdido la vista casi por completo. No puede leer ni escribir. Pero los



médicos han recomendado esperar unos pocos meses antes de intentar una operación. El invierno será una larga noche para él. Se queja muy raramente; admiro su paciencia. Si la Providencia me destinara la misma calamidad, ¡quiero Él concederme tanta paciencia para sobrellevarla! Me parece, señor, que no hay nada más mortificante en las grandes desgracias físicas que verse obligado a hacer que todos los que lo rodean las compartan. Uno puede ocultar los males del alma pero los que

afectan al cuerpo y destruyen nuestras capacidades no pueden ser encubiertos. Mi padre me permite ahora leerle y que escriba por él; me demuestra, también más confianza de la que había tenido antes lo cual es un gran consuelo.

Señor, tengo que pedirle un favor: cuando responda a esta carta, hableme un poco de usted, no de mí; porque sé que si habla de mí será para regañarme, y esta vez me gustaría ver su lado amable. Por eso hableme de sus hijos. Su ceño nunca fue severo cuando estaban a su lado Louise, Claire y Prosper. Cuénteme algo de la escuela, de los alumnos, de la institutriz. ¿Están todavía en Bruselas las señoritas Blanche, Sophie y Justine? Cuénteme adónde fue de vacaciones. ¿Fue al Rin? ¿No visitó Colonia o Coblenza? Cuénteme, en resumen, señor, lo que quiera, pero cuénteme algo. Escribir a una ex ayudante de institutriz (¡No! Me niego a recordar mi empleo con ese nombre –lo repudio–), en todo caso, escribir a una antigua alumna puede que no sea una ocupación muy interesante para usted; lo sé, pero para mí es la vida.

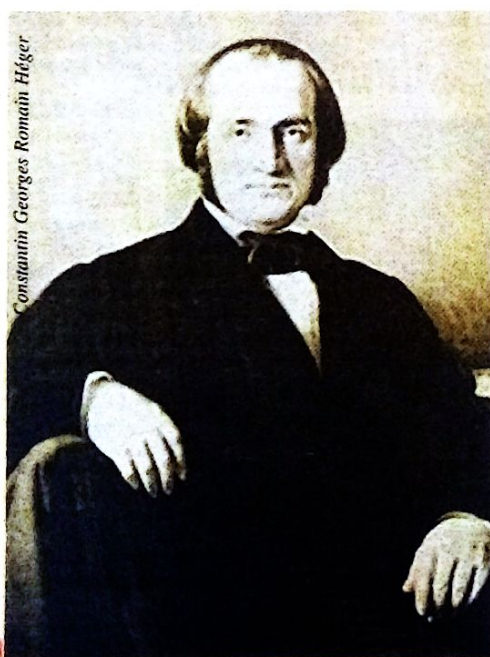
Su última carta fue un apoyo y un sostén para mí, alimento para medio año. Ahora necesito otra y usted me la dará; no

porque me deba amistad –no me puede tener mucha–, sino que usted tiene un alma compasiva y no condenaría a nadie a un sufrimiento prolongado para liberarse de unos pocos momentos incómodos. Prohibirme que le escriba, negarse a responderme, sería arrancarme de mi única alegría en la tierra, privarme de mi último privilegio –un privilegio al que nunca consentiré en renunciar voluntariamente–. Créame, maestro, escribiéndome hace una buena acción en tanto que creo que usted está complacido conmigo, en tanto que tengo esperanza de recibir noticias suyas, puedo descansar y no sentirme muy desdichada. Pero cuando un silencio prolongado y tenebroso parece amenazarme con el alejamiento de mi maestro, cuando día tras día espero una carta, y cuando día tras día solo llega la desilusión para sumirme en una tristeza abrumadora, y la dulce alegría de ver su escritura y leer su consejo huye de mí como una visión vana, entonces me reclama la fiebre, pierdo el apetito y el sueño y languidezco.

Volveré a escribirle el próximo mayo: sería mejor esperar un año, pero es imposible: demasiado tiempo.

Tengo que decirle una cosa en inglés. Me gustaría poder escribirle cartas más alegres, porque cuando releo esta la encuentro triste de alguna manera –pero, perdóneme, mi querido maestro–; no se irrite por mi tristeza, según dice la Biblia: “*Por la plenitud del corazón, habla la boca*”, y verdaderamente me resulta difícil ser alegre en tanto que creo que no he de volver a verle jamás. Usted se dará cuenta por los defectos de esta carta que me estoy olvidando de la lengua francesa –aunque sigo leyendo cuantos libros en francés puedo conseguir y aprendo de memoria un fragmento cada día–, pero no he vuelto a oír francés hablado más que una vez desde que dejé Bruselas, y sonó como música a mis oídos, cada palabra era preciosa para mí porque me recordaba a usted. Amo el francés gracias a usted con toda mi alma y mi corazón.

Adiós, mi querido Maestro, que Dios le proteja con sumo cuidado y le corone con bendiciones especiales.



Charlotte Brontë. Escritora inglesa, 1816 – 1855. Hermana de las novelistas Emily y Anne Brontë. Su obra más famosa es “*Jane Eyre*”, allí describe *Lowood* basada en las experiencias que vivió estando internada junto a sus hermanas en el colegio de *Clergy Daughters*, lugar donde contrajo la tuberculosis que la llevó a la muerte cuando estaba embarazada. Su esposo fue Arthur Bell Nicholls.

Constantin Georges Romain Héger. Bélgica, 1809 – 1896. Profesor de lenguas, matemáticas, geografía e historia. Se le recuerda por la asociación con Emily y Charlotte Brontë ya que el maestro y su esposa habrían gestionado el ingreso de las hermanas al internado donde vivieron y estudiaron durante la década de 1840 en Bruselas.