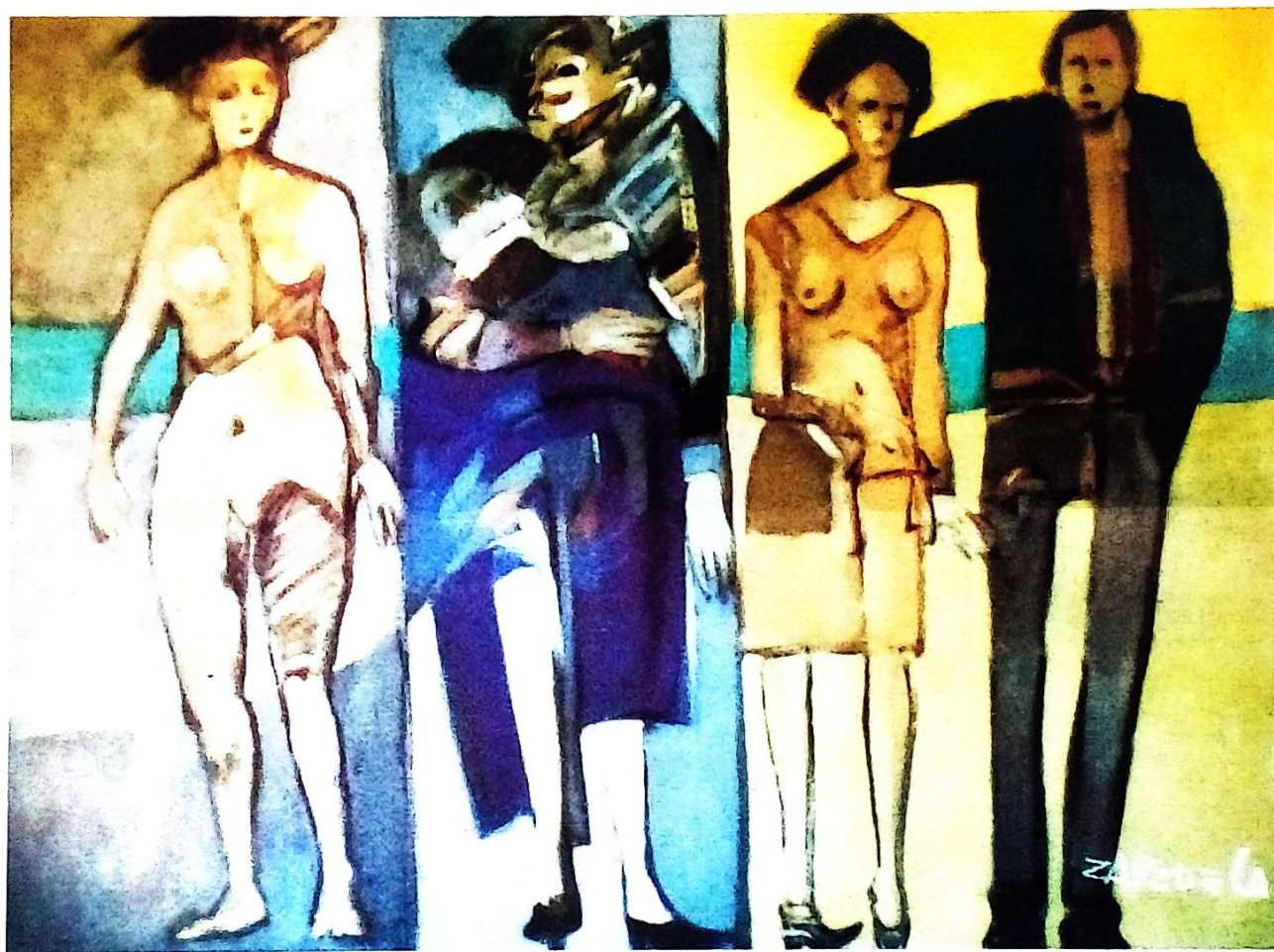




D.L. 5 - 3 - 63 - 10

ISSN 2219-0376



Otto A. Böhmer • Tomás O'Connor D. • Erika J. Rivera • J. M. Camacho • Gastón Bachelard
René Daumal • Zoé Valdés • Gonzalo Lema • Raísa Ajmátova • Roberto Brodsky
José Kozer • Tarás Shevchenko

LA PATRIA
SUB-DECANO DE LA PRENSA NACIONAL

suplemento orureño de cultura

año XXIV n° 628 Oruro, domingo 18 de junio de 2017





Grupo
Óleo sobre tela de 80 x 50 cm
Erasmo Zarzuela

Helenismo

El período histórico llamado helenístico se puede delimitar con bastante precisión: abarca desde el año 323 a. de C. (muerte de *Alejandro Magno*) hasta la segunda mitad del siglo I a. de C., cuando Grecia decayó cada vez más y quedó finalmente englobada en el Imperio Romano. Esa decadencia externa quedó compensada por la difusión de la cultura griega, que demostró que las palabras y los hechos a veces se imponen aun cuando no sean palabras pronunciadas desde el poder ni grandes hazañas.

Otto A. Böhmer en: *Diccionario de Sofia*.

A la salud de *Holofernes*



Poco tiempo después del memorable combate del 15 de enero de 1871, conocimos a *Holofernes*, el hermosísimo y célebre caballo chileno del general Melgarejo.

No hemos vuelto a ver animal más lindo que aquel blanco y brioso corcel.

Una tarde en que tenía lugar un gran banquete en el palacio de gobierno de La Paz, cansado sin duda de oír tantos brindis que sus cortesanos le dirigían, saturados de adulación y bajeza, dijo a estos:

—Señores, creo que bastante han bebido ya ustedes a mi salud. Ahora les pido una copa a la salud de mi *Holofernes*.

Y acto continuo, hizo sacar de la caballeriza al hermoso caballo ante el cual — ¡parece increíble! —, brindaron realmente aquellos hombres cuya bajeza había conocido bien el capitán general.

Pasada esta escena de lamentable abyección, y en medio del ruido del festín, hizo Melgarejo que uno de los personajes notables allí presentes, condujera a *Holofernes* al pesebre y con sus propias manos le echara el forraje.

¡Cómo humillaba el presidente la dignidad de sus servidores!

Tomás O'Connor D'arlach.
Escritor tarijeño (1853-1932).
En: El general Melgarejo (1947)

Mariano Melgarejo



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



www.lapatriaenlinea.com.bo/elduende

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

Una visión crítica, pero no negativa en torno al progreso

* Erika J. Rivera

Con ayuda de cualquier diccionario de la lengua española se entiende el progreso como acción de ir hacia adelante. Asimismo podemos comprender el progreso como avance, prosperidad, florecimiento, auge, mejora, crecimiento, desarrollo, evolución. Otra forma de entender el progreso es a partir de posibilidades teórico-metodológicas, como las que brinda mi catedrático *Blitz Lozada Pereira* -profesor de filosofía en la Universidad Mayor de San Andrés (La Paz)-, quien nos enseñó a comprender la filosofía de la historia desde dos perspectivas: la filosofía analítica de la misma y la especulativa. Si bien las dos tienen su base epistemológica y metafísica, el progreso, como se lo supone hoy en el siglo XXI, lo encontraríamos sólo dentro de la filosofía especulativa de la historia. Aunque se critiquen duramente sus supuestos metodológicos, la filosofía especulativa de la historia es recomendable para el desarrollo de las ideas filosóficas y de las propias concepciones históricas. Es importante señalar que la filosofía de la historia analítica es eminentemente epistemológica. Dentro de esta corriente se encuentra el neopositivismo, el relativismo y el idealismo a diferencia de la filosofía especulativa de la historia, donde se hallan la visión teleológica de la historia, la concepción utópica y finalmente la teoría cíclica de la misma.

En la visión teleológica encontramos la tendencia general de la historia a nivel universal. Se habla del final normativo (*telos*). Para alcanzar el telos es necesaria la transformación, el cambio y el devenir. Resulta entonces importante la división de la historia en etapas que se acercan al telos, pues hay una ubicación del proceso evolutivo según un orden ascendente (el progreso). Esta visión es muy diferente a la utópica y la cíclica. En la visión utópica de la historia no interesa un principio universal. Se habla del presente y del futuro focalizado en el presente. Se postula un mundo perfecto e ideal pero no como algo que se va a lograr según un programa y un decurso. El telos no es el resultado marcado por el devenir, es una ensoñación deseada. No es un resultado necesario del proceso.

Menciono estas características porque los críticos consideran que aquellos que nos adscribimos al progreso tendríamos como fundamento una visión teleológica de la historia, basada en el pensamiento teológico. Con los siglos esta idea de progreso se ha secularizado, aunque sin perder sus raíces religiosas. *H. C. F. Mansilla* enfatiza y critica los elementos teológicos en las filosofías de la historia, refiriéndose especialmente a los modelos hegeliano y marxista como manifestaciones de la historiografía moderna de corte lineal-ascendente: "Una base teológica subyace al modelo hegeliano, base que ha sufrido un fuerte proceso de secularización". Mansilla sostiene que desde San Agustín aparece en la filosofía occidental el intento de vincular el desarrollo de la formación intelectual del individuo con la evolución colectiva de la humanidad, siendo el resultado el despliegue de la razón hasta su culminación. Se corre el peligro de justificar el totalitarismo cuando se conciben doctrinas en torno a leyes obligatorias de la evolución histórica, que harían pasar por alto los terribles "accidentes" de las historias concretas.

Basado en el pesimismo y escepticismo de sus maestros de la Escuela de Frankfurt, y siguiendo específicamente a *Theodor W. Adorno*, Mansilla llega a decir que si se habla de progreso, el único cierto es la evolución de las armas desde los arcos y flechas hasta la bomba atómica. Asimismo Mansilla señala que hemos sido poco críticos en América Latina con respecto a las ideas del progreso asumiéndolo como una forma de ley histórica obligatoria. Imitando el triángulo mágico conformado por el desarrollo, progreso y crecimiento como un imperativo histórico insoslayable, somos poco críticos ante las ambivalencias de los aspectos negativos de la modernidad obligatoria.



A pesar de estas exhibiciones de erudición críticas, me propongo mostrar varios elementos del progreso como algo positivo en nuestras vidas, ya sea individual o socialmente. Basta recordar aquí la *revolución neolítica*, que fue probablemente la más grande de la historia, cuando nuestros antepasados inventaron la agricultura y abandonaron la vida de meros cazadores y recolectores. Recuerdo la maravillosa película 2001: una odisea en el espacio, de Stanley Kubrick (con una brillante banda musical), en la que podemos observarnos como monos salvajes lanzando un hueso hacia arriba y mientras gira el hueso se convierte en un cohete espacial, desplegándonos hacia el espacio sideral. Las imágenes lo dicen todo: somos producto del progreso. ¿Qué sería de nosotros sin progreso? Sin esta estrella a seguir, sin un paradigma, sin esta búsqueda del progreso aún estaríamos en las cuevas acicalándonos parasitariamente de forma indiferenciada. Desde lo más doméstico hasta las formas más sofisticadas de pensar y actuar en el mundo los seres humanos tenemos como fundamento el progreso. Podemos apreciar cómo se han desarrollado nuestras manos torpes hasta lo más delicado y complejo como el sostener una copa de cristal: es imposible no apreciar nuestros dedos maravillosos. Hasta la monogamia es una expresión del progreso: desde actitudes instintivas y animalescas hasta construir un orden racional altamente organiza-

do. Hemos construido civilizaciones, nos hemos elevado en alma, mente y cuerpo. Somos las generaciones actuales un producto del dominio de los instintos. Hoy ya no es posible imaginar un mundo sin orden. ¿Qué sería de nosotros en un mundo caótico preso de los instintos? ¿Qué sería de un mundo sin razón?

Sin la idea de progreso estaría en peligro nuestro mundo espiritual. Hasta el sentido de justicia y solidaridad evolucionó en el tiempo. Prueba de ello es la concepción de los Derechos Humanos. Nuestro mundo corporal estaría amenazado sin la idea de progreso. ¿Qué sería de nosotros sin la ciencia médica? Ilustres personajes de la historia se fueron temprana-

mente sublimar y mujer sacrificada para la sociedad. Hoy las mujeres tenemos la libertad de escoger, y eso es progreso.

Los escépticos pueden criticar que el progreso no ha resuelto los aspectos más fundamentales de la humanidad como la salud, la educación y la calidad de vida. Es verdad que hoy tenemos más inseguridad que ayer. Hoy nos es más difícil ser parte de un sistema laboral estable. Hoy la mayoría de los ciudadanos ni siquiera tenemos un seguro de salud y ni hablar de un seguro de muerte. Todo los argumentos son aceptables pero no el repudio al progreso en sí. Porque tenemos lo más importante que el progreso nos ha dado a las sociedades actuales: la libertad. Tenemos la libertad de elegir y salir de la etapa infantil asumiendo nuestra responsabilidad de existir primero individualmente, luego colectivamente para finalmente hablar de una responsabilidad planetaria. Tenemos la libertad de elegir como planificar y cuándo ejecutar asumiendo responsabilidades en proyectos individuales y colectivos. Esto también es progreso. Quiero decir que el progreso no sólo es una forma de mirar la historia, una forma de justificar la política o solamente un modelo económico. El progreso lo es casi todo: es la articulación de varios factores complejos como los ya mencionados, lo que incluye disponer de un punto racional de orientación, una estrella a seguir porque implica el avance de la humanidad. Libertad y progreso son los regalos más fascinantes de la evolución para nuestra generación.

Por supuesto que hay problemas, sí y siempre los habrá. No debemos temer a la razón. Nuestra razón instrumental guiado por un sentido humanista nos hará evolucionar como ciudadanos y como civilización. Como humanidad somos capaces de levantar nuestros ojos y mirar el espacio preguntándonos que hay más allá. El mundo no se termina, siempre tenemos algo que hacer. Estamos en constante transformación. Así la vida sea efímera, la historia nos demuestra que no es estática porque a través del progreso percibimos que avanzamos.

Hoy como mujer del siglo XXI puedo expresar públicamente lo que pienso a pesar de mi contexto inestable y efímero y mi estrato socio-económico, y lo hago a diferencia de un pasado que casi siempre ha silenciado la problemática del género y ha discriminado la posición social de las mujeres. En la Edad Media hasta las mujeres de la más ilustre cuna se hallaban en una posición legal y cultural cercana a la esclavitud. En épocas muy recientes yo habría sido esclava, yanacona, sierva de la gleba o esposa sin derechos propios (como en la época de la colonia española), o bailarina de un harem, o geisha, y quien sabe cuántos roles, todos ellos ignominiosos, y los habría tenido que aceptar sumisamente. Yo soy la expresión del progreso y soy algo real, y por ello estoy en contra de toda concepción, por más brillante que sea, como la de la Escuela de Frankfurt, que argumenta un elegante y ciego escepticismo ante el progreso.

* Erika J. Rivera. La Paz. Escritora.

Fray Bernedo

El historiador, tradicionista, educador y periodista potosino Modesto Omiste Tinajeros (1840-1898) compila en "Crónicas Potosinas" (1893) la presente narración escrita por J. M. Camacho

"Reza muchacha quedo, no te mire fray Bernedo" cuéntase que decían las mamás a sus pimpollos, allá en la Villa Imperial de Potosí, por esos años en que Dios guardaba la vida del rey y señor de España e Indias don Felipe IV.

Y las mozuclas, al oír tal encargo, volvían instintivamente la vista atrás, con aire entre inquisitivo y medroso como quien a la vez anhela y teme encontrarse con los ojos de algún atisbador mancebo.

Y, sin embargo, fray Bernedo hacía mar-ras que pasara a mejor vida. Mirarlas el lego no podía ni aun queriéndolo; pero a tal punto eran temidas todavía sus miradas que, no embargante su muerte, nadie que no fuese moro o judío, gran tuno o descreído, se creía libre de ellas.

Es que fray Bernedo, cuando estuvo sobre la tierra, ¡miraba a los diablos...!

Y si el lector pone esta verdad en duda, váyase a preguntárselo a don Bartolomé Martínez y Vela, autor de los Anales de la dicha Villa; y si tiempo no tiene para hacerlo, prosiga esta lectura, pues el tal don Bartolo tampoco da audiencia personal, sino sea en los cielos, adonde en estos pecaminosos tiempos es difícilillo aportar.

Dice, pues, el susodicho cronista que en 1601 llegó de España a Potosí el siervo de Dios fray Vicente Bernedo, religioso de nuestro Padre Santo Domingo y asombro de virtudes.

Era el bendito una cosa así como Santo, si tal no lo era, pues tenía la doble vista, esta que nosotros los desterrados posemos y la otra con que se mira a los espíritus y toda esa gente incolora que dizque en el mundo pulu-la. En las edades que atravesamos ya no hay de esos mirones, quizá porque también ya no se habla de aquellos espíritus con luengas astas, uñas puntiagudas, rabillo enroscado y olor a azufre.

Fray Bernedo asistía, pues, en el convento de Santo Domingo, y en esto como en todo lo dicho al cronista me atengo, y me atuviera, asimismo, a las doctas plumas que escribieron la vida y milagros del siervo de Dios, si a la mano me cayeran esas sus escrituras como le cayeron sin duda a las de don Bartolomé.

Cuando a Potosí llegó, tenía fray Bernedo 18 años cabalitos; así fue que en Potosí donde el leguito se dio a los misticismos, y fueron esos fríos aires los que le tomaron varón preclaro. Tal virtud en el aircillo de Potosí se mantiene intacto todavía, infundiendo a sus habitantes amor patrio, valor civil y juicio recto, cosas por cierto de dar envidia.

Según lo dije ya, fray Bernedo solía ver a los diablos. Y como lo cuenta Martínez y Vela, estos animalitos le hacían el mismo efecto que las cosquillas: fray Vicente solaba la risa a carcajadas, y esté o no en solemnes



ceremonias, tenía que apretarse la barriga con ambas manos: no fuera que sin esta precaución se desternillase o reventase.

En un día del año del Señor de 1610 fue fray Bernedo acompañando a otros religiosos al oficio del Cabildo, con cierta diligencia.

El Cabildo que estaba situado en la que se llamaba plaza del regocijo y que hasta hoy es con ese nombre conocida, barrunto por los potosinos, era lugar poblado por toda suerte de clientes, pues, siendo Potosí país minero, sobraban pleitos y querellas, y quienes con razón, cuales sin ella, ibanse todos a rebatiña tras las mercedes de doña Justicia por allí sentada con sus rúbulas y escribanos.

Los religiosos y fray Bernedo con ellos, hacían por lo mismo, lujo de humildad en el porte y de recogimiento en el semblante así que se llegaban por esos barrios: hipocritilla costumbre no olvidada hasta ahora y que la practican sin reparo todos, así sean siervos de Dios o los del diablo.

Pero nuestro fray, en llegando al cabildo o como viese que a él acudían los escribanos,

se salió de la moderación; olvidó el recogimiento, y con una espontaneidad y franqueza que daba gusto, echóse a reír con tales extremos que fue motivo de general extrañeza y de no escasos murmullos.

Los religiosos se santiguaron confundidos, y hubo uno que le dio un pellizco al pobre lego en aquella parte, que así nomás no se nombra.

—¿De qué os habéis reído hasta escandalizar al Cabildo y ponernos bajo tan mal predicamento? —interpeló el Superior una vez de vuelta en el convento.

—Perdone, su reverencia —respondió el lego reilón—, motivo fue que vi entrar al Cabildo tanta multitud de demonios tras los escribanos y con tal prisa, que se cayeron unos sobre otros.

Otra vez, en 1615, fray Bernedo ayudaba a la misa al padre Prior y a punto de alzar la hostia, de improviso, sin ocasión a lo que parecía, echóse a reír comenzando por una estrepitosa carencada.

Felices y Prior rezaron sendos credos para no verse incurso en el pecado de tamaña irreverencia.

Acabada la misa, el Padre Prior entróse a la sacristía con el siervo de Dios y le requirió dijese la causa de tan estupenda alegría.

—Sabrá, vuestra paternidad —repuso el lego—, que en vez de oír la misa dos mujeres se estaban hablando divertidamente, y que, cerca de ellas, un demonio escribía, a gran prisa, en un pergamino, aquello que las mujeres decían.

—¡Y qué! —observó el Prior que tomaba a impostura el cuento del lego—. ¿Habréis de estaros estrellando siempre contra la escribanía y enderezándole epigramas?

—Libreme de ello María Santísima y la corte celestial —replicó fray Bernedo—, que no está allí el nudo, sino en que faltándole el pergamino al demonio, y no dejando las mujeres de hablar, cogió por el un cabo de la pieza con los dientes y por el otro con las dos manos, y tan grande tirón dió por alargarlo que rompióse el pergamino y fuese de espaldas el lucifer al suelo. Porrazo igual en mi vida he visto.

En otra ocasión (pero esto ya no lo cuenta don Bartolomé Martínez y Vela) llamaban las campañas del convento a la misa mayor, y fray Bernedo que se estaba en el atrio toman-

do el sol, como es uno cuando se siente frío, vio venir una dama de fuste, cual sólo Potosí pudo y supo tener: saya de a doscientos pesos de a ocho reales vara, jubón con pedrerías, chapines con tachuelas de oro, digo pues, una potosina del partido de los *vascongados*, una de esas *Nicolasitas* de gran calibre, a quien cautivara y redujera el principal de aquel bando, con el brillo de su espada, con la fama de su coraje y con el peso de los marcos de plata de que era pródigo.

La dama, al caminar, hacía sonar hasta los fustanes, y con ser apenas manceba, estaba tan pagada de sí, que no envidiaría a la más pintiparada minera de su época.

Pero fray Bernedo la miraba...

Érase por el mes de febrero, y en Potosí, desde que nuestro padre San Agustín fue constituido en patrón de la Villa, solía llover a cántaros.

En la víspera de aquel día que lo traemos a cuento, había llovido, y en las calles se habían formado charcos, fangos y otras humedades.

La dama topó, pues, delante del atrio con un barrizal, y confiando en la agilidad de sus piecitos alzóse con sin par coquetería las faldas de su saya y, tras, tras, pegó un salto más mono y tentador que dengue de marisavilla.

Fray Bernedo que la miraba, soltó al mismo tiempo una gruesa, sonora, interminable carcajada.

La dama notólo con el más soberano disgusto y, roja de rubor y de enfado, se le encaramó al fraile y le dijo: —Decidme, señor lego, ¿miraron vuestros ojos agravio alguno a la honestidad y al recato cuando yo saltaba el charco?

Pero, ¿qué había de responder el lego! Fray Vicentito se refa a más y mejor, sin desprender la vista del fango.

—Cuentamonigotillo mal enfrenado —prosiguió en tono amenazador y exaltándose más y más la dama—, que si me lo decís, haré que os lo requiera el Padre Prior, y entonces sabréis reír sorbiendo lo que lloréis...

Pero el lego no daba tregua a la risa.

—¿Queréis acaso decirme con vuestras estúpidas risotadas que os lucí vergüenzas, lego embustero y sarna del convento? —profririó ya fuera de sí la soberbia potosina.

Esta vez el lego, ríe que ríe, se limitó a extender la mano y apuntar con el índice el barrizal.

Amoscada como nunca la criolla, a quien dolía más el que se le refan que no el que se lo hubiesen visto, cogió del cerquillo al lego y le estrechó a responder.

La pregunta así accionada, era ejecutiva. Paróle la risa a fray Bernedo y, una vez repuesto exclamó señalando siempre al charco.

—¡Cómo sale tan embadurnado! Y volvió a la risa.

La dama creyó loco a fray Bernedo, y aun cuando no le creyese, manifestó hallarlo tal y lo abandonó, procurando ganar de una vez las puertas del templo.

Unos gordos religiosos del convento que habían sido testigos de la escena, acercáronse entonces a Fray Bernedo y le preguntaron:

—¿Qué dimes y directes fueros esos y cuál fue el pleito, fray Vicente, con esa señora?

El siervo de Dios, que diera por fin remate a su risa, explicó la causa:

—Nunca diéranme, como ahora, tal hartazgo de buen humor estos pícaros demonios. Figuraos que uno de estos se venía sentado como carretela en las colas de la saya de esa dama. No bien esta saltó aquel fango, el demonio que se estaría desprevenido, sin duda, cayó en él patas arriba, y tanto se enredó en su propio rabo que en balde pugnó mucho rato por reponerse. Cuando salió daba grima de tan embadurnado.

En 1619, pasó a gozar de la vida eterna, y no contando sino 57 años, este bendito siervo de Dios.

Al decir del cronista, a quien por tantas veces he traído a colocación, estuvo su bendito cadáver en la Iglesia de Predicadores, o de Santo Domingo, o de la Compañía mayor, que con todos estos nombres fue la saya conocida, y estuvo entero, tratable y oloroso, obrando innumerables milagros con los moradores de Potosí.

Y, cuidado, que los hacía como para dejar pasmados a los mismos incrédulos y sacarme molde.

Vaya la historia de uno solo, en gracia de estos recuerdos.

En 1661, un delincuente perseguido por el corregidor Sarmiento, corrió a pedir asilo a la Iglesia de Santo Domingo. El sacristán, a quien le vio a compasión se dio trazas, en

su apuro, para meterlo en una urna y colocarlo en la sacristía en lugar del cadáver de fray Bernedo al cual lo mudó a otra caja en el *De Profundis*.

Casi al punto entró el corregidor y olfateando por cerca de la urna gato encerrado, pidió se la abrieran so pretexto de venerar los santos despojos.

Abrióronla, quieras no quieras, los religiosos y, ¡milagro patente! en vez del perseguido estaba el cadáver del siervo de Dios, entero, tratable y oloroso.

—¿Cáscaras! Que se me va echando a perder el olfato —murmuró el corregidor, y se retiró al *De Profundis*, no sin haber venerado las reliquias.

—¿Y esta otra caja? —preguntó en viendo la otra urna, a la que momentos antes había transportado el sacristán los restos de fray Bernedo.

Los frailes sudaban tinta, al creerse ya cogidos en la red.

—¡Abridla! —dijo el bravo corregidor.

La abrieron...

Y fray Bernedo se estaba también allí, entero, tratable y oloroso.

Hoy por hoy no se conseguiría un fray Bernedo ni para remedio.

¿Qué cosas no viera el siervo de Dios con solo abrir los ojos y darse una vueltecita por estos andurriales.

¡Quizá viera que el demonio ya no camina suelto porque ha visto que se está con más comodidad y menos expuesto a percances, metido en el cuerpo y posesionado del corazón de los mortales...!

Los rincones

¡Cerrad el espacio! ¡Cerrad la bolsa del canguro! Está caliente.
(Maurice Blanchard)

Con los nidos y las conchas, nos encontramos evidentemente ante unas trasposiciones de la función de habitar. Se trataba de estudiar intimidades químéricas o burdas, aéreas como el nido en el árbol o símbolos de una vida duramente incrustada, como el molusco en la piedra. Queremos abordar ahora impresiones de intimidad que, incluso cuando son fugitivas o imaginarias tienen, sin embargo, una raíz más humana. Las impresiones que vamos a estudiar en este capítulo no necesitan trasposición. Se puede hacer de ellas una psicología directa, aunque un espíritu positivo las tome por ensueños vanos.

He aquí el punto de partida de nuestras reflexiones: todo rincón de una casa, todo rincón de un cuarto, todo espacio reducido donde nos gusta acurrucarnos, agazaparnos sobre nosotros mismos, es para la imaginación una soledad, es decir, el germen de un cuarto, el germen de una casa.

Los documentos que pueden reunirse de lecturas son escasos porque ese estrechamiento, todo físico, sobre sí mismo, tiene ya una marca negativa. En muchos aspectos, el rincón "vivido" se niega a la vida, restringe la vida, oculta la vida. El rincón es entonces una negación del universo. En el rincón no se habla consigo mismo. Si se recuerdan las horas del rincón, se recuerda el silencio, un silencio de los pensamientos. ¿Por qué describir entonces la geometría de tan pobre soledad? El psicólogo, y sobre todo el metafísico, encontrarán bien inútiles estos circuitos de topografía. Saben observar directamente los caracteres "reservados". No necesitan que se les describa al ser cejijunto como un ser arrinconado. Pero no borremos tan fácilmente las condiciones del lugar. Y todo retiro del alma tiene, a nuestro juicio, figura de refugio. El más sordido de los refugios, el rincón, merece un examen. Retirarse en su rincón es sin duda una expresión pobre. Si es pobre, es que tiene numerosas imágenes, imágenes de una gran antigüedad, tal vez incluso imágenes psicológicamente primitivas. A veces, cuanto más simple es la imagen, más grandes son los sueños.

Pero primeramente, el rincón es un refugio que nos asegura un primer valor del ser: la inmovilidad. Es el local seguro, el local próximo de mi inmovilidad. El rincón es una especie de semicaja, mitad muros, mitad puerta. Será una ilustración para la dialéctica de lo de dentro y lo de fuera, de la que trataremos en un próximo capítulo.

La conciencia de estar en paz en su rincón, difunde, si nos atrevemos a decirlo, una inmovilidad. La inmovilidad irradia. Se construye una cámara imaginaria alrededor de nuestro cuerpo que se cree bien oculto cuando nos refugiarnos en un rincón. Las sombras son ya muros, un mueble es una barrera, una cortina es un techo. Pero todas estas imágenes imaginan demasiado. Ya hay que designar el espacio de la inmovilidad convirtiéndolo en el espacio del ser. Un poeta escribe este versículo: *Yo soy el espacio donde estoy*. En un libro que se titula: *El estado de bosquejo*. Ese verso es grande. ¿Pero dónde sentirlo mejor que en un rincón? En *Mi vida sin mí*, Rilke escribe: "Bruscamente, un cuarto con su lámpara se puso enfrente de mí, casi palpable en mí. Ya estaba yo arrinconado en él, cuando las contraventanas me sintieron, se cerraron." ¿Cómo decir mejor que el rincón es el casillero del ser?

En su libro sobre Baudelaire, Sartre cita una frase que merecería un largo comentario. Está tomada de una novela de Hughes: "Emilia había jugado a hacerse una casa en un rincón en la proa misma del barco..." No es esta frase la que Sartre explota, sino la siguiente: "Cansada de ese juego, caminaba sin objeto hacia la proa, cuando le vino súbitamente la idea fulgurante de que ella era ella..." Antes de volver y revolver estos pensamientos, observemos cuán verosíblemente corresponden, en la novela de Hughes, a lo que hay que llamar la *infancia inventada*. En las novelas abundan. Los novelistas achacan a una infancia inventada, no vivida, los acontecimientos de un candor inventado. Ese pagado irreal proyectado atrás de un relato por la actividad literaria, enmascara con frecuencia la actualidad del ensueño, de un ensueño que tendría todo su valor fenomenológico si nos lo dieran en una ingenuidad verdaderamente actual. Pero ser y escribir son difíciles de aproximar.

Sin embargo, tal como es, el texto transcrito por Sartre es precioso porque designa topográficamente, es decir en términos de espacio, en términos de experiencias de fuera y de dentro, las dos direcciones que los psicoanalistas señalan con las palabras introvertido y extravertido: ante la vida, ante las pasiones, en el esquema mismo de la existencia, el novelista encuentra esta dualidad.

El pensamiento fulgurante de ser ella misma, que recibe la niña en el cuento, la encuentra saliendo de "sí misma". Se trata de un cogito de la salida, sin que se nos haya dado el cogito del ser replegado sobre sí mismo, del cogito más o menos tenebroso, de un ser que juega primero a hacerse un "palio" cartesiano, una morada químérica en el rincón de un barco. La niña acaba de descubrir que era ella, explotando hacia el exterior, en reacción tal vez a las concentraciones en un rincón del ser. ¿Por qué el rincón del barco no es un rincón del ser? ¿Cuándo la niña ha explorado el vasto universo que es el barco en medio del mar, vuelve a su casita? ¿Ahorra que sabe que ella es ella reanuda su juego domiciliario, volver a su casa, es decir entrar en ella misma? Claro que puede tomar conciencia de existir escapando al espacio, pero aquí la fábula del ser es solidaria de un juego de la espacialidad. El novelista nos debía todos los detalles de la inversión del sueño que va del en-sí, al universo para descubrir el ser. Puesto que se trata de una infancia inventada, de una metafísica modelada, el escritor nene las llaves del doble dominio. Siente su correlación. Podría sin duda ilustrar de otro modo la forma de "ser". Pero puesto que el en-sí precedía al universo, debería habérsenos dado los ensueños de la casita. Así el autor ha sacrificado —tal vez reprimido— las ensueños del rincón. Las ha puesto bajo el signo de un "juego de niños", confesando así, en cierto modo, que la parte seria de la vida está en el exterior. Pero sobre la vida en los rincones sobre el universo mismo replegado en un rincón con el soñador replegado sobre sí mismo, los poetas podrán decirnos mucho más. No vacilarán en dar a este ensueño toda su actualidad.

Gaston Bachelard.
Filósofo francés, 1884 – 1962.
En: "La poética del espacio" (1965)

II

Tomemos ahora un texto ambiguo donde el ser se revela en el instante mismo en que sale de su rincón.





René Daumal

Aprendí un día de viva voz que todos esos libros no me habían ofrecido más que planos fragmentarios del palacio. El primer conocimiento por adquirir, doloroso y real, era el de mi prisión. La primera realidad por experimentar era la de mi ignorancia, mi vanidad, mi pereza, todo eso que me ata a la prisión. Y cuando de nuevo observo las imágenes de esos tesoros que la India me ha enviado, a través del velo de libros e intelecto, veo por qué esos mensajes quedan incomprendidos.

Vamos hacia antiguas y vivas verdades con nuestras actitudes psíquicas de europeos modernos, desde perpetuos malentendidos.

El moderno se cree adulto, terminado, no teniendo hasta su muerte más que ganar y gastar materias (plata, fuerzas vitales, saberes), sin que esos intercambios afecten la cosa que se denomina "yo". El hindú se considera como una cosa a perfeccionar, una falsa visión por corregir, un compuesto de substancias a transformar, una multitud por unificar.

Entre nosotros se llama conocimiento a la actividad específica del intelecto. Para el hindú, todas las funciones del hombre están sujetas a participar en el conocimiento.

Llamamos progreso del conocimiento a la adquisición, por nuestros aparatos perceptivos y lógicos actuales, de nueva información sobre las cosas que podemos percibir o sobre las cuales podemos escuchar hablar. En el pensamiento hindú el progreso del conocimiento es el perfeccionamiento de estos aparatos y la adquisición orgánica de nuevas facultades de conocer.

Nosotros decimos que conocer es poder y prever. Para el hindú es devenir y transformar.

Nuestro método experimental tiene la ambición de aplicarse a todos los objetos -salvo al "sí mismo", que es achacado a la especulación filosófica o a la fe religiosa. Para el hindú el 2º sí mismo" es el primero, último y fundamental objeto del conociemien-

to; conocimiento no sólo experimental, sino también transformador.

Entre nosotros se toma a los hombres por iguales en su ser, y no diferentes más que por el haber: cualidades innatas y saberes adquiridos. El hindú reconoce una jerarquía en el ser de los hombres; el maestro no es solamente más sabio o más hábil que el alumno, es substancialmente más que él. Y es eso lo que hace posible la transmisión ininterrumpida de la verdad.

Para el Moderno, en fin, el conocimiento es una actividad separada, independiente (o deseada independiente) de las otras. Para el hindú la adquisición del conocimiento, siendo el hombre mismo transformación, entraña y supone una transformación de todas sus manifestaciones, de toda su forma de vida.

Esa transformación de la forma de vida se manifiesta diferente según el tipo humano (institución original de castas); según las edades y etapas de la vida (regla *âçrama*); y según los oficios y funciones sociales (doctrina del *dharma*). No puedo acceder de modo directo y práctico a los himnos védicos, no siendo *brâhman*; ni a los Upanishad, no siendo un *sannyâsin*. Yo no puedo más que dejarme iluminar, cada tanto, por sus resplandores. Los tratados de liturgia, de derecho, de arquitectura, de estrategia, de arte veterinario, de robo con efracción... y cien otras para las cuales la doctrina una desciende en las diversas actividades humanas, no son para mí. Pero soy, por mi oficio, escritor, y quisiera un día ser poeta. La puerta que se abre para mí sobre la tradición hindú es entonces la de las ciencias del lenguaje, de la retórica y de la poética. Es siguiendo mi *dharma* de escritor que podría dar un contenido práctico a las enseñanzas de los libros. Intentaré aquí algunas apreciaciones sobre las ideas más fecundas que un escritor puede encontrar en los tratados hindúes de estética y poesía.

Origen del arte

El arte no es una actividad natural del hombre. En las edades donde el Conocimiento de lo Real era la meta más importante de la vida humana, todas las actividades naturales eran al mismo tiempo analogías, signos y pruebas de la búsqueda interior. Al llegar la época del oscurecimiento del *Kaliyuga* (en el medio del cual nos encontramos), los hombres practican estas actividades sólo por sus frutos exteriores. La dupla "agradable-desagradable", liderando el cortejo de pasiones, devino el principal móvil de conducta. Las castas inferiores, al mismo tiempo, proliferaron. Los dioses, se cuenta, excedidos por este desorden, llegaron a rogar a Brahmâ "producir un nuevo Veda, el quinto, destinado a todas las castas...". "Y, de la substancia de los cuatro Védas, Aquel-que-ve-las-cosas-tal-como-son formó el Arte dramático." El Teatro debía ser una "analogía del movimiento del mundo", una representación condensada del "triple mundo" y de las leyes universales, y, en particular, de los "cuatro suertes de móviles" de

la conducta humana: *artha*, "las cosas, los bienes materiales", móviles del cuerpo físico; *kâma*, "el deseo, la pasión", móviles del sentimiento; *dharma*, "el deber", móviles de morales e intelectuales; y *moksha*, "liberación", deseo de libertad de los móviles precedentes, por tanto de naturaleza "supra-mundana". Todos los tipos humanos, todas las castas, todos los oficios deben encontrarse en este. Cada uno debe entonces probar la profunda satisfacción de verse representado, comprendido, situado en su lugar en el movimiento universal. Cada uno, tonto o sabio, cobarde o héroe, miserable o gran señor, verá su propia razón de ser en la armonía de los mundos y, por esta puerta de la emoción individual, entra en contacto con la enseñanza sagrada.

Asimismo el Arte fue arrojado en el mundo por los seres superiores con la meta de vestir la verdad y de atraer hacia ella, con artificio, nuestros espíritus devenidos incapaces de amar toda desnudez. La misma idea es retomada por el autor del *Espejo de la Composición*, que citaremos frecuentemente en lo que sigue: "El conocimiento de los cuatro suertes de móviles, tal como es presentado en los tratados védicos, es ya difícil para aquel cuya razón está completamente madura, pero aquí es dado sin ningún saber... Gracias a la poesía, deviene accesible incluso a aquellos cuya razón está aún en la tierna infancia..."

El arte no es entonces un fin en sí. Es un medio al servicio del conocimiento sagrado. Pero, si el arte hindú está hecho para representar leyes universales y para determinarnos "a conducimos como Râma y sus semejantes y no como Râvana y sus semejantes", es muy necesario que sea didáctico y moralizador. Los tratados instructivos y los libros de moral se dirigen al intelecto. El arte, por la vía del sentimiento, busca tocar el ser mismo. Y es muy poco decir que el arte "representa" el universo; lo rehace, realmente, reconstruye una analogía.

Entonces, dos principios, estrechamente ligados, están en la base de la estética. Uno -recreación analógica del universo- es sobre todo manifiesto en las artes plásticas. El otro -establecimiento de un contacto entre el individuo y las leyes universales- aparece más en la música, la danza, la poesía. El primero se expresa en particular por la noción de *prâmana* (proporción justa, exactitud analógica, conformidad con la idea-modelo) en la arquitectura, la escultura, la pintura. El segundo se muestra en la poesía por medio de la noción de *rasa*, "sabor", aprehensión directa de un estado del ser, de la cual hablaremos más adelante.

Los poderes de la palabra

La materia trabajada por el poeta está hecha de vocablos (*çabda*) y sentidos (*artha*). Una palabra (*pada*) es un vocablo asociado a un sentido. El "sentido" de palabra no es una simple designación abstracta; *artha* quiere decir "cosa, objeto, valor", pero también "meta", porque el contenido psicológico de la

Acercamiento al A

Fragmento del ensayo acerca del origen del arte, los poderes escrito por el vate y traductor francés René Daumal

palabra es la intención de aquel que habla, es una modalidad de su "yo". El sentido es, por cierto, asimismo llamado "fruto" (*phala*) de la palabra, cuando se considera su efecto sobre el oyente.

Las "palabras" tienen tres tipos de sentidos. Dicho de otro modo, los "vocablos" (que son palabras en potencia) tienen tres "poderes": pueden llevar sentidos literales, sentidos derivados (figurados, metafóricos), o sentidos sugeridos. En sentido literal, una palabra designa un "género", una "cualidad específica", una "sustancia" (u otro ser individual), o una "acción" (o cualidad transitoria). El sentido figurado nace de una incompatibilidad entre sentido literal y contexto ("la vaca habla": "vaca" es aquí el sobrenombre dado a las personas de cierto país). Este mecanismo de resolución de sentidos contradictorios en sentidos derivados es descrito con toda la rigurosa minuciosidad de los dialécticos hindúes.

Estos dos tipos de sentido bastan a las necesidades del lenguaje ordinario y de la literatura didáctica. Pero si se analiza un poema (reconocido como tal por "aquellos que tienen corazón"), una vez enumeradas sus sentidos literales y derivados, queda un "excedente de sentido", diferente de los sentidos anteriores, no deducible por inferencia lógica, y percibido sin embargo como el sentido verdadero del poema para "aquel que lo deguste". Este sentido, este nuevo "poder" de la palabra, es llamado "resonancia" (*dhvani*), o "sugestión" (*vyarjanâ*), o incluso "degustación" (*rasanâ*). Nace de ciertas combinaciones de palabras





Arte Poético Hindú

de la palabra y el sabor en la analogía poema-hombre hindú,
(1908 - 1944) cuatro años antes de su fallecimiento

que la interpretación por los sentidos literales y derivados no bastan para justificar. Aquí además los mecanismos psico-lingüísticos por los cuales el "sentido sugerido" surge de los otros sentidos son descritos y clasificados con una sutileza y una precisión de análisis que dan casi vértigo.

El Sabor

¿Pero cuál es el contenido de esta "sugestión"? ¿Qué resuena en esta "resonancia" que es el sentido mismo del poema? Dicho de otro modo, ¿qué es en su esencia la poesía? Después de refutar un cierto número de definiciones propuestas por otros autores, Viçvanātha dice: "La poesía es una palabra cuya esencia es *sabor*." Y explica lo que es el "sabor" (*rasa*): "Una emoción fundamental, como el amor, etc., manifestada por la representación de sus causas ocasionales, de sus acompañamientos sensibles y de sus efectos, deviene un *sabor* para aquellos que tienen conciencia". El Sabor no es entonces la emoción bruta, unida a la vida personal; es una representación "sobrenatural" (*lokottara*), es un momento de conciencia provocado por los medios del arte y coloreado por un sentimiento. Osaré decir: ¿una emoción objetiva? Esto sería una noción muy extraña a nuestra mentalidad, pero si recordamos los momentos de emoción estética intensa que hemos vivido, nos vendrá un cierto "gusto": y verán cómo se impone una imagen gustativa. Es "alegría consciente (*ānandacinmaya*)... incluso en la representación de objetos dolorosos", porque

no está unido al "mundo" ordinario; es una recreación sobre otro plano. Está impulsado por la "admiración sobrenatural". "Es hermano gemelo de la degustación de lo sagrado". "Aquel que es capaz de percibir el gusto, no como una cosa separada, sino como su propia esencia." Es "simple como el sabor de un plato complejo". No puede ser así más que por los hombres "capaces de juzgar", teniendo un "poder de representación" y exige un acto de "comunidad". No es un objeto existente antes de ser percibido, "como un cántaro que se ilumina con una lámpara"; existe en la medida en que es degustado. No es un "efecto" mecánico de los medios artísticos, que no hacen más que "manifestarlo". No está sometido a nuestro tiempo (el *trikāla*: pasado-presente-futuro). No es entonces "de este mundo". "No se lo conoce más que comiéndolo".

Es este Sabor que el "poder de sugestión" del lenguaje tiene por función manifestar.

La noción de *rasa* está en el centro de la estética hindú. No comentaré las citas que preceden. La ilusión de haberlas comprendido me impediría trabajar en comprenderlas, y este esfuerzo por comprender siempre un poco mejor ha sido para mí de los más fecundos.

La analogía poema-hombre

El Sabor es la esencia, el "sí mismo" (*ātman*) del poema. Al igual que en el hombre, en el poema el *ātman* se manifiesta a través de ciertas "virtudes" (*guna*), que se denominan también "funciones, actividades específicas" (*dharma*) del Sabor. Se dividen en tres categorías: *suavidad*, que "licua el espíritu", lo entenece; *ardor*, que "lo abrasa", lo exalta; *evidencia*, que lo ilumina "con la rapidez del fuego en el bosque seco". De estos tres tipos derivan las diferentes clases de emociones poéticas.

Al igual que el estado interior del hombre se expresa por actitudes, la poesía tiene sus "aspectos" (*rīti*), enteramente ligados a las "virtudes". A cada una corresponde el empleo de ciertas sonoridades y de ciertos giros sintácticos. Hay un "aspecto" fácil, dulce, donde el sentido de la frase se desarrolla gradualmente de la primera a la última palabra. El "aspecto" opuesto, exaltante, tiene al oyente suspendido hasta los últimos términos de la frase, que lo iluminan de un modo explosivo. Y hay "aspectos" intermedios. Cada uno corresponde a una actitud profunda del poeta, que quiere transmitir al oyente. Antes de componer un poema, el poeta debe entonces componerse él mismo, disponerse interiormente para ser el mejor receptáculo posible del Sabor. Por eso debe dejar de lado lo que llamamos "personalidad", domar los impulsos de su vanidad y los caprichos de su imaginación.

El poema tiene un "cuerpo", que está hecho "de sonidos y de sentidos", y que está sometido a las leyes de los "tres poderes" del lenguaje. La materia que el poeta trabaja no es entonces solamente una materia sonora; es sobre todo una materia psicológica. Emplear una palabra no es solamente producir sonidos vocales, es estremecer todo un mundo de asociaciones, de sentidos figurados y derivados, de sugestiónes, de las cuales se necesita conocer las leyes. Y para aquel que conoce esas leyes, "una sola palabra, bien empleada y perfectamente comprendida, es, se dice, en el Cielo y en este mundo, la Vaca que cumple todos los deseos".

Este cuerpo, como el cuerpo humano, tiene sus "defectos" (*doshā*): faltas "del sonido" o "del sentido", que se necesita eliminar lo mayor posible. Y tiene sus adornos, las figuras retóricas u "ornamentos" (*alamakāra*). El estudio de los "ornamentos" es, materialmente, el que ocupa mayor espacio en los tratados de poética. Casi no hay poesía sin ornamentos. Pero si estos predominan sobre el Sabor, si son empleados por ellos mismos, la poesía que resulta es considerada como de mal gusto y de un tipo inferior. El ornamento no es legítimo más que como un condimento destinado a

"realzar el Sabor", y entonces su verdadero sentido es la sugestión de este Sabor —la intención profunda del poeta que lo emplea. Bajo esta condición, el hindú no se cansará jamás de un *alamkāra*, de un cliché repetido desde hace siglos por todos los poetas, porque está demostrada su utilidad. La imagen del dios con el arco florido que atraviesa el corazón de los jóvenes, empleada por un verdadero poeta, es también conmovedora hoy como ayer o hace mil años.

La prosodia también concierne al "cuerpo" del poema. Pero los hindúes no confunden jamás métrica y poesía. La mayoría de sus obras didácticas están en verso y, si la poesía es muy frecuentemente métrica, no lo es necesariamente. La métrica no toma valor estético preciso más que en el canto. Lo que corresponde, en poesía, en la noción de "ritmo", no es la forma métrica, que sólo interesa a los sonidos, sino más bien las "velocidades", que regulan la marcha tan compleja de los sonidos y de los sentidos, imágenes y emociones; es, muy generalmente, la manera mediante la cual el poeta hace armonizar movimientos simultáneos.

Espero haber mostrado con estas notas que la poesía, para los hindúes, si no es más que un medio al servicio del Conocimiento, es también uno de las más altas actividades que el hombre puede ejercer. "El estado de hombre es difícil de alcanzar en este mundo, y el conocimiento entonces es muy difícil de alcanzar. El estado de poeta es difícil entonces de alcanzar, y la potencia creadora es entonces muy difícil de alcanzar". La operación poética —cuya degustación es el reflejo— es un verdadero trabajo de poeta, no solamente para conocer las leyes de su materia y las reglas de su oficio, sino también trabajo interior para disciplinarse y ordenarse él mismo a fin de devenir un mejor instrumento de funciones "supra-naturales" en suma, una suerte de *yoga*. Por el juego de sonidos, de sentidos, de resonancias, de velocidades, todo su mundo interior está puesto en marcha. Y, como es una luz reflejada del *ātman* universal, su acto poético participa en el movimiento cósmico. "Todos los poemas recitados, y todos los cantos sin excepción, son porciones de Vishnu, del Gran-Ser, revestido de una forma sonora".

Me hubiera encantado dar ejemplos. Pero sus traducciones no aportarían mucho. Cada cual podrá buscar, por su cuenta, entre los poetas que guste, porque las leyes de la poética hindú, en sus principios, son válidas para todas las lenguas. ¡Pero cuidado! En nuestros poetas, la potencia de sugestión del *rasa* se ejerce un poco al azar, según mecanismos que



se conocen mal y que se clasifican bajo la noción muy vaga de "inspiración". El aprendizaje se hace sin método, y los resultados son accidentales. El poeta hindú es el producto de una educación metódica, perseguida junto a un maestro, y con una meta superior a la del arte mismo. El poeta occidental se forma mal que bien sin demasiado conocimiento a la vez que, y, casi siempre, su talento se especializa en la expresión de sentimientos conformes a su naturaleza individual. Racine es un maravilloso poeta de lo Erótico —pero casi únicamente de lo Erótico en algunos de sus matices. El poeta hindú debe poder, como buen artesano, interpretar toda la gama de cada sentimiento. La diferencia es aún más sorprendente para el actor-bailarín, pero es muy visible en todas las artes.

Habría querido mostrar cómo todos las artes hindúes están unidas; el Teatro las contiene todas; la analogía corporal del poema no es verdaderamente comprensible más que por la danza; la pintura, se dice, no se comprende sin la danza, que no se comprende sin la música; en la estatuaría y en la danza, se reencuentra la misma ciencia de las actitudes —cuyos principios pertenecen al *yoga*—, y el mismo lenguaje por signos manuales... habría estado tentado de decir cómo, según lo que he leído y entendido, los mismos principios de la poesía rigen la danza, la mímica, la música y las artes plásticas. Pero no hay nada tan contrario al genio hindú como tratar de temas que uno no conoce prácticamente. Ganesha no me habría perdonado.

Heroico nacimiento

* Zoé Valdés

Cuenta mi madre que era el primero de mayo de 1959, ella tenía nueve meses de embarazo, ya sabía que yo era niña. Cuenta que caminó y caminó desde La Habana Vieja hasta la Plaza de la Revolución para escuchar al Comandante. Y en pleno discurso comencé a cabecearle la pelvis, a romperle los huesos.

La tuvieron que sacar en hombros hacia la Quinta Reina. Antes de salir de la concentración multitudinaria, al pasar por delante de la tribuna, el Che le puso la bandera cubana en la barriga, pero ella apenas ni se enteró, porque yo seguía jodiéndola, provocándole unos dolores del carajo.

Y Fidel continuaba con su arenga más verde que las palmas. Y yo dando cabezazos, codazos, tortazos, queriendo huir de su cuerpo, de todas partes.

La barriga le bajó hasta el pubis, dice que sintió dentro como una explosión de constelaciones. Cerró los ojos y saboreó el dolor de la espera. Una vez más, esperaba, y en esta ocasión era bien distinto. Mi padre llegó regando tierra colorada que sacudía de su cuerpo, todavía con el sombrero de guano encasquetado hasta las cejas y el machete en la mano.

Lo habían ido a buscar a la zafra. Él se acurrucó junto a su barriga y se estremeció de buen presagio cuando descubrió la bandera. Ella explicó que había sido el Che quien se la había puesto y él casi se desmaya de orgullo; su pecho se infló, sonrió satisfecho.

Ella dice que en aquel momento no estaba tan segura de tener los dolores de parto. Comentó que tal vez, sencillamente, estaba mala del estómago. Pero después de varias contracciones pensó que no podía tratarse de un suceso menor en su cuerpo, de un goce escatológico. El cuerpo se anunciaba como nunca, en otra dimensión, alternando entre lo microscópico y lo macroscópico. Su intimidad se exponía al infinito, como una ecuación matemática.

Estaba a un paso del latido de la nada.
¡Y cuánta vida dentro!

Mi padre, nervioso, juraba y juraba que la amaba.

Ella sin él no hubiera podido enfrentarlo sola. Ella es dura, o se hace la dura. Fue muchas veces al baño e hizo una caca sanguinolenta, por momentos verdosa. Pasó la noche repitiendo bajito:

—Voy a parir. Ahora sí que voy a parir. Mi padre me recuerda siempre que ella fue toda la vida muy valiente. Yo fui su primera y única hija.

Ella ignoraba —como todas— cuán doloroso podría ser, y eso —la inexperiencia— la mantenía a la expectativa de sí misma.

No liberaba totalmente su miedo. La vistieron con una bata ridícula, muy corta y descotada. La acostaron en una camilla húmeda, sudada. Ella abrió las piernas —sabría por fin cuánto dolería—. El obstetra le ordenó que



pujara en cuanto viniera la contracción. Hundió su mano y hurgó, se ensañó en el pujo. Duele como la muerte. Es la vida ahí dentro, así debe de doler el fin.

Mi madre aún no había roto la fuente. Se la desbarataron con una varilla larga, blanca, y plástica. De mi madre emanó abundante agua caliente y resbaladiza, como una grasisa agradable que la envalentonó. La mano del especialista agitó con violencia la barriga. Ahí donde yo estoy. Estuve.

La llevaron a un saloncito lúgubre. Afuera, mi padre se comía las uñas, se arrancaba los pelos, ni siquiera se atrevía a fumar. Las paredes del saloncito estaban grises de churre, los sillones emperdudados, dos camas disimuladas con parabanos.

En cada sillón se quejaba una embarazada, con sueros colgándole de los brazos amarrados. Allí esperó, demacrada dentro de su bata ridícula, pero con la bandera cubana que le pusiera el Che todavía sobre el vientre.

Elena Luz, la doctora guerrillera, consideró que mi madre tenía ya siete centímetros de dilatación, estaba preparada para parir, pero las contracciones estaban muy distantes unas de otras. Le encajaron un suero en su

brazo tostado por el sol de la manifestación y la caminata del Primero de Mayo, Día Mundial de los Trabajadores.

Mi madre cuenta que se sintió como una res abierta, igualita que la del famoso cuadro del pintor holandés. Ya no podía controlar el ritmo de los dolores. Todos los médicos venían a batuquear su barriga y a hundir sus manos extrañísimas en ella.

Ella iba del sillón gris a la cama y viceversa, en repetidas ocasiones. Los médicos le pidieron que pujara. Ella no quería desmayarse. Las manos ajenas volvieron a abrir su vulva y se pasearon de un lado a otro. Su vulva era como el cuello de tortuga de un suéter de invierno. Ella se derramó en sangre por la vulva, por el clítoris, por el ano, orinó, vació sus intestinos.

Exponía el cuerpo abierto y las entrañas exploradas a la mediocridad rutinaria que descubrió en las miradas de los doctores.

Sus ojos le obturaron el cerebro, agarró fuertemente sus rodillas y pujó con rugido de leona. Se le escapó una pierna y tumbó el suero al piso. Le pincharon el otro brazo. De nuevo el trasteo feroz en su interior y los dolores inenarrables.



Según los expertos, estaba a punto de parir, según ella se moría, se vaciaba. La condujeron caminando hasta el salón de partos, en medio del pasillo una desgarradura abrió de un tajo la vulva hasta el ano. ¡Ésa es mi cabeza!

Ya en el salón, ella brincó por encima de la agarradera de la camilla. Un pujo y nada. Otro gran pujo largo y tridimensional. Mi cabeza estaba trabada. Y otro. El pujo de la fuerza, el que la hizo a ella madre y a mí hija. Ardoroso. A un mínimo instante de la muerte. En ese pujo —dice ella— se tocaron la vida y ese más allá desconocido.

—¿Dios será eso? —todavía se pregunta.

Ella quiso verlo todo cuando salió de su cuerpo y lloró suavemente, con un ronronco. Yo era fácil y resbalosa. Estaba ajena de mí. Aún sigo ajena de mí. Mi madre dejó de ser yo. Yo dejé de ser ella.

La limpiaron por dentro con energía y chorros gélidos. Le enseñaron la inmensa placenta hermosa como una escultura. Aún duele como nada y todo. La cosieron lento y ella sabía que perdía mucha sangre.

¿Hasta cuándo dolerá la fuerza de la vida?

Yo, fuera de su universo, inicio el mío. Para ella terminó el dolor. Para mí acaba de comenzar.

Mi padre saltaba de alegría, aunque bastante desilusionado, pues yo no había nacido el Primer Día de los Trabajadores de la Revolución triunfante, sino el dos de mayo:

Yo aún era un bultico baboso del unto materno envuelto en la bandera cubana y ya comenzaban a reprocharme el no haber cumplido con mi deber revolucionario:

—Debió haber nacido ayer, por dos minutos es hoy, ¡qué barbaridad! ¡Debió haber nacido el Primero de Mayo! No se lo perdono a ninguna de las dos —no cesaba de lamentarse con el rostro eufórico. El doctor le consoló:

—No coja lucha, compañero, este día también se conmemora una fecha importante, el Día de los Episodios Nacionales, los Fusilamientos en Madrid, el cuadro pintado por Goya, ¿lo recuerda?...

Mi padre no sabía ni jota de la historia de España, ni de ninguna historia. Si acaso algo de la guerra de independencia contra los españoles. Él sólo tenía claro que su enemigo era el yanqui, y que el Primero de Enero había nacido su Revolución y su hija con ella, sólo que en primavera, que aquí en el Trópico es lo mismo: un calor del carajo.

—¿Cómo le pondrán a la bebita? ¿Ya pensaron en un nombre?

—Pues mire... Me gustaría ponerle Victoria... o mejor, mejor... ¡Patria!... ¡Patria es un nombre muy original! ... ¡Soy el padre, el padre de Patria, de la Patria! ¡El Padre de la Patria! ¡Carlos Manuel de Céspedes! ¡El primero que libertó a sus esclavos! ¡Qué par de cojones, qué toletón!

Y mi padre, emocionado, sollozó creyéndose glorioso.

* Zoé Valdés. Cuba, 1959.
Narradora, poeta, guionista
y directora de cine
De: "La nada cotidiana" 1995.

Gonzalo Lema (*):

La sacralización del futuro



Fidel Castro tenía treinta y cinco años cuando le dijo a su generación, y a la generación de sus padres, que la revolución social que emprendían ameritaba un sacrificio. Veinticinco años más tarde, a los sesenta, le dijo a su generación, a la de sus hijos, y a la de sus padres ancianos, que debido a la coyuntura, la revolución que trabajaban reclamaba un sacrificio de todos. En el cincuenta aniversario, a los ochenta y cinco años, cansado del cuerpo, le dijo a la generación de sus hijos crecidos, a la generación de sus nietos y de algún biznieto, que la revolución era un sacrificio. Después se murió.

La catequización durante la Colonia y los años posteriores manejó un razonamiento parecido. El cura católico advirtió que el indígena americano de base no tenía un lugar en esta vida gobernada por Incas o similares. Que tampoco tenía un lugar en el cielo al morir, y le ofreció, generosamente, un lugar para su alma en el paraíso. En el lejano allá. Y en otro tiempo. Que se aguantara el presente, le dijo, pensando en la eternidad.

¿Cuál es el tema en común? La apuesta por el futuro que nunca llega y el menosprecio del presente que está aquí, con nosotros. La humanidad numerosa que nos acompaña, nosotros en medio, debe sacrificarse siempre por el futuro. La siguiente humanidad (nuestros hijos; nuestros nietos), y la siguiente y siguiente también, por siempre, y con la misma mentalidad y discurso: por un futuro mejor.

¿Dónde queda el valor del presente? ¿Acaso nuestra vida no es esta? Si bien es posible entender con traumas que somos hijos del pasado y que el futuro será hijo del presente, nadie debería exagerar pidiendo a la gente que se sacrifique, o se resigne, en aras de un futuro mejor pero sin nosotros. Es decir: nunca con un *nosotros* en tiempo presente. Lo sabemos: el futuro no pertenece a nadie porque es inalcanzable.

El político surgido, sin grandes pretensiones, de la democracia calma y anodina, se diría cuasi desideologizado, debe valorar el presente y, lejos de "rificar" el futuro, tiene

que considerar que esta humanidad vive y muere en un tiempo: el presente. No debe pedirle sacrificio alguno que consuma su vida en el fuego del ideal o de la virtud. Debe pedirle responsabilidad, y punto. Y luego: posibilitar que viva plenamente esta existencia fugaz, breve e irreplicable. Inclusive un técnico de fútbol enseñó esta verdad, tan fuerte y sabia, con ánimo de imponerla de una vez por todas: es aquí y ahora.

No sólo el futuro se sacraliza. Al mismo tiempo, quizás con la misma mentalidad, sacralizamos el pasado: todo tiempo pasado fue mejor. Claro, al menos si ocupábamos la arista superior de la gran pirámide social y no la base. Con la ardua, morosa y contradictoria construcción de la sociedad democrática, es posible afirmar que, de todas formas, además contra todo pronóstico político profético o divino, vivimos el mejor presente posible. A no dudar. Las sociedades democráticas trabajan para que el individuo y su sociedad vivan bien el único tiempo que disponen: el presente. No siempre se lo logra, está muy visto, pero aún con sus carencias y frustraciones todos viven con esa optimista sensación medio ambiente.

Entiendo que la sacralización del futuro se origina en una inamovible idea que se llama dogma. El comunismo, o el paraíso, son construcciones que a uno le piden todo. El sacrificio. La renuncia del presente. Es decir: de la vida. La gente ha muerto a través de los siglos creyendo que legaba, a la próxima humanidad, un futuro mejor. No sólo el comunismo ha matado por sus ideas, también algún Papa. La democracia, en cambio, tan humilde en sus aspiraciones como son sus ciudadanos, ofrece una mesa de conciliación y concertación para vivir en paz el presente. Y para planear el futuro, claro, y sus grandes desafíos, pero desarrollando un proceso perenne que respete a la humanidad en pie. Reitero: no siempre lo logra rápidamente, pero estoy de la mano con quienes afirman que es lo mejor que tenemos para vivir hoy y también mañana.

La bolivianidad

Idéntica a una semilla esencial yacente en la tierra, la bolivianidad de la que habla Carlos Montenegro nos impele a identificarnos de una vez por todas con la patria (como decían nuestros admirados abuelos en la guerra) que nos vio nacer. No sólo eso: exige que estudiemos nuestra mentalidad y actuemos en consecuencia. Es decir: como bolivianos. El siglo veintiuno se está afanando en demostrar que cada pueblo del mundo quiere pensar por cuenta propia. Es lo correcto. Las influencias externas, igual que en el arte, apenas son un punto de partida. El punto de llegada se ha de llamar siempre identidad propia. Originalidad.

He releído Nacionalismo y Colonización impulsado por la curiosidad del estudio que antecede al texto. Fernando Mayorga recorre la vida breve y la obra de Carlos Montenegro, y se detiene a estudiar este libro que algunos pueden entender como joya valiosa del periodismo, otros como documento indispensable y fundamental de la historia social boliviana (continuación de "Últimos días coloniales", de Gabriel René Moreno), y todavía hay quienes pensaron que se trataba de las bases fundamentales para hacer política. El MNR de los 50's, por ejemplo, inteligentemente lo entendió así. También la ciudadanía con el correr de los años.

Además de un lúcido análisis de la historia de Bolivia desde su lejana fundación hasta 1940, el esfuerzo de este magnífico intelectual se concreta en un hecho natural pocas veces logrado: la ideologización principista del lector.

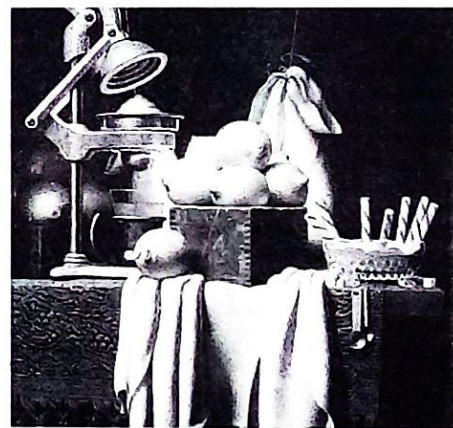
Es importante que todos nosotros pasemos por esta experiencia tan necesaria para ponernos la camiseta. Montenegro desarrolla la conciencia política de sus lectores mientras explica minuciosamente los hechos vitales y significativos de nuestro derrotero. En sus páginas vemos el rostro ruin de la anti-patria, la absoluta ajena afectiva hacia esta tierra y su gente de las elites "pudientes" que se reproducen, para mal de todos los pesares, hasta el mismísimo día de hoy. Pero al mismo tiempo, y con sagacidad, descubre en el profundo abono de cada uno de nosotros, la semilla esencial del amor a nuestra tierra y a su ser originario: el indio.

La (re)lectura de Montenegro es de capital importancia si creemos en la necesidad de desarrollar un pensamiento propio, así como una visión de la vida, desde la geografía de encuevamiento que nos caracteriza ahora. Se hace imprescindible incluso para el día a día: ¿Qué significa ser boliviano? ¿Cómo piensa el boliviano la alegría o el dolor? ¿Cómo vive su fiesta? ¿Y la muerte? ¿Qué visión tiene de la patria? ¿En esa visión estamos todos los que somos bolivianos por sangre y/o por suelo? ¿Acaso no hay segregación y/o discriminación de unos a otros? Pero también podríamos formular otras preguntas: ¿Qué piensa el boliviano del

confort? ¿Prefiere el Walkover a la abarca o la ojota? Y del acullicu... ¿va a reemplazar al postre afrancesado? ¿El mate de coca es de masivo consumo nacional? Y algunas otras un tanto complicadas: ¿Qué pensamos de la movilidad social? ¿Estaríamos acaso de acuerdo en que un heladero (tipo Tom Cruise, pero nacional) sea presidente en el futuro? ¿Preferiríamos que siga siendo heladero?

La bolivianidad está de rodillas en el fondo de cada uno de nosotros. Recordemos (o leamos) el precioso poema de Pablo Neruda: "Farewell". En vez de un niño, es la patria que nos mira e invoca una respuesta. Nadie debe pensar en acciones heroicas o de inmolación, sino en la permanente y gozosa transformación interior hasta convertirse en incuestionablemente boliviano. La bolivianidad de Montenegro urge a que comprendamos qué razonamiento es nacional y cuál un resabio colonial. Qué actitud, se diría, es propia del complejo que nos induce a rechazar lo nuestro. Qué traumas han generado que, cerca a dos siglos de concluida la Colonia, tengamos aún grupos sociales que menosprecian el fondo telúrico y humano que cimienta la construcción del país.

Una lectura imprescindible para aceptarnos tal cual somos (un país de matriz indígena) y catapultarnos a una vida mejor. Carlos Montenegro murió a los cincuenta años de edad, en 1953, así que pudo darse el gusto de saber que Bolivia vivía su revolu-



ción social. Mucho ha cambiado desde ese entonces, y nadie debe negar que se ha progresado significativamente. Sin embargo, la pugna entre el pensamiento nacional y el extranjerizante nos llega de la derecha y de la izquierda. Debemos reflexionar al respecto para debatir y hallar, un día no lejano, el pensamiento, el sentimiento y también la espiritualidad propia de los bolivianos.

* Gonzalo Lema Vargas. Escritor novelista y narrador tarlajeño, 1959.

Raísa Ajmátova

Raísa Soltamuradovna Ajmátova. Poeta rusa chechena, 1928-1992. Comenzó a publicar en 1957. Es autora de *Chechen*, *Native Republic* (1958); *El viento me golpea en la cara* (1959); *Le estoy viniendo* (1960); *El amor difícil* (1963) y *La revelación* (1964). Su obra completa (con más de 600 títulos) fue destruida cuando el ejército ruso quemó el Archivo Nacional Checheno durante la Primera Guerra Chechena.



Bondad

Que viva la bondad,
la verdadera...
No la de la paciencia sin sentido
ni la del perdonar ennegrecido,
sino la del follaje que verdea,
la del camino y la tardía hoguera,
del trago de agua
y el pan bien renegrido ...
Mas que se enfade la bondad
cual cielo
bajo los truenos de una tempestad,
que se defiende la bondad, anhelo,
de la sequía,
la pasividad,
dispuesta a combatir,
alerta, en vela,
entonces vencerá
a la cruel maldad.

En días de fortuna o desgracia
vendre, mamá, tan sólo llámame
para llorar o festejar mi gracia:
¡de la penuria amarga sálvame!

El ciego fuego a veces me envolvía.
La vida es bella aunque parezca mala.
Como un ave herida yo gemía,
mas cada vez
alzábanme las alas.

"Herirte es fácil hoy en día, entiendo..."
me adviertes del peligro como puedes.
Pero en la tierra vivo: me defiende.
Ella y tú...
¿Quién soy yo sin ustedes?

Llegó mi hora cruel, aún la siento,
con una fiebre de cuarenta soles,
me aferraba al aire turbulento
y deliraba, a tu lado y sola.

Tú arrancaste
de las sombras grises
mi vida que ardía sin remedio,
y renací otra vez de la ceniza,
fugaz estrella,
sigo en mi medio.

Tus ojos con su pena me reflejan.
Las canas ya se asoman sin demora.
Perdóname por todo, mi alma, y deja
que bese yo tus manos salvadoras.

No notaste que te perdonaba,
no notaste que te abrazaba
y aguardaba siempre, sin cesar.

No entendiste desde el primer día
los latidos para ti,
alma mía ...
¿Qué te tengo ahora que explicar?

El amor es fuerte.
La indolencia
no la debe, empero,
perdonar.
Congeló el amor tu indiferencia
que exhalaba hielo
al mirar.

Déjate de ruegos
y preguntas,
de fingir desgracia, y en vano.
No te acuso de engañarme y punto:
no notaste en mí
un ser humano.

Yo pensé: me voy y me olvido,
esto para siempre se acabó.
¡Haz ese milagro, mente, pido!
¡Sálvame, poesía, del dolor!

Borraré a tanda de mi alma
tu imagen, aunque volverá.
No verás mi llanto, sino calma,
morderé mis labios, tanto da.

¿No noté el hechizo,
que hoy me amarga?
¿Cómo mi alma al fin liberaré,
si aún busco en las calles largas
tu imagen?
¿La encontraré?

¿Cómo hacer en verso tu retrato?
No podrá expresar ese intento
tu mirada, aunque captarla trato,
tu sonrisa y cada movimiento ...

Abro el anillo de mis brazos,
duele la idea que despunta:
ya verán tu rostro, triste caso,
el amigo o no, o el transeúnte.

¿Será así o de amor ya desvarío?
Para otros puede ser muy hosco,
porque ya es singular, muy mío,
sólo yo tu rostro bien conozco.

Rimaré mejor con emoción
el secreto nuestro, el más risueño:
si de hogar, pues sirve un corazón,
de mi hogar eres mi amado dueño.

¡Oh, mi canción!

Cuando
en camino
me toque la hora
de abandonar
el mundo
para siempre
y se interrumpa al fin
la voz de ahora,
pues mi canción
proseguirá la siembra.

¡Oh, mi canción,
muchachita descalza!
Cuando me vaya,
vive por las dos
y en las almas
mi imagen realza
con el amor
de un recuerdo en pos.

Mi vida fue severa,
no lo niego,
no siempre
obré muy bien,
es mi desvelo.
Canción,
lleva en tus manos
todo el fuego
de mi sincero amor,
amor al pueblo.

El maestro antiguo

Buscamos en los siglos,
como en cofres,
tiestos y rostros,
cualquier cosa de esas
y túmulos de escitas,
y sarcófagos,
y la preclara faz
de una princesa ...

¡Oh, Nefertiti,
goza de la vida!
¡Qué suerte tienen
siempre los monarcas!
Pero la gente
al escultor olvida,
que diera vida
a la arcilla parca.

Soberbia expresan
esos labios siempre
con el mentón autoritario,
ingrato,
y Nefertiti
atraviesa el tiempo:
nadie recuerda
al maestro innato.

"A veces dos imágenes se unen en su poesía: la imagen de la Madre y la de la Tierra. El patriotismo y el internacionalismo no son temas, sino la esencia de la poética de Ajmátova. No se puede amar de verdad a la Patria sino se venera a la madre (...). Su verbo poético glorifica la amistad entre los pueblos. Con memoria cordial escribe sobre sus compañeros mayores, los poetas contemporáneos, sobre la franca lira del daguestano Rasul Gamzátov, que reúne toda la sonoridad del mundo con las alegrías y las penas humanas; sobre el libre fluir de los poemas del kabardo, Alim Keshókov, enamorado de la vida y del universo. (Nina Kupriyanova)

Una conversación entre Roberto Brodsky y José Kozer

Segunda de tres partes

EXILIO

Hay un nivel a mi juicio empobrecedor y deleznable donde el exiliado utiliza su situación, que considera condición, para beneficio propio: ese oportunismo me parece tan execrable y burdo que apenas pierdo mi tiempo hoy por hoy en plantearlo, combatirlo.

Reconozco que en otra época de mi vida aquello me sacaba de mis casillas, en particular porque veía cómo se trataba al exilio cubano en bloque como un estado enfermizo, de gente tildada en bulto de culpable y de derechas, que resentida clamaba al cielo por haber perdido bienes materiales, y una isla o casa que representaban como lugar ideal que iba, desde el punto de vista político, por buen camino, y que una falsa Revolución hizo abortar.

Hasta la fecha hay una izquierda mediatizada y una derecha de miedo que pugnan por ser consideradas ante el mundo como las que detentan la verdad, a rajatabla, en la conveniente y nada convincente creencia de que no hay otra verdad sino la suya: si esta situación sólo fuese un asunto cubano o latinoamericano, el problema no me parecería tan grave, pero en verdad ha sido y es un asunto ya global, y ese oportunismo se vuelve el verdadero triunfador, el sicario y verdugo de quienes funcionan en su exilio con una visión más ambivalente y compleja, incluso en parte ambigua (en el sentido retórico de lo que constituye una anfibia), que procuran no caer en dialécticas de luz y sombra, en maniqueísmos rimbombantes (y por supuesto redundantes).

Consecuencia de ese oportunismo es encontrar una y otra vez a escritores y en general creadores de una mediocridad aterradoramente recibiendo por todas partes canonjías, invitaciones, dineros, plácemes y una audiencia casi siempre cautiva, dándoles el codazo, el fuera a escritores y creadores, minoría como siempre de minorías, que son los que tienen algo que aportar.

Aquí hay que hilar un poco más fino: estos oportunistas lo son porque el poder los utiliza y les brinda en bandeja de plata una oportunidad que, desde el punto de vista de ellos, qué caray, por qué no aprovechar. Ya bastante difícil es la vida como para no aprovecharse de algo caído del cielo, que mejor usufructúen ellos que no otros. Y así las cosas, hay que girar el punto de vista más hacia el poder, ese gran oportunista y manipulador, que utiliza a esos cabros como carne de cañón.

Contubernio que observo no sólo en asuntos de creación o de vida intelectual y académica sino a muchos niveles más, cada vez más espesos y más todopoderosos, de manera que grandes ideas que pudieran o podrían mejorar el mundo y la sociedad, acaban empeorándolo todo, dándole leña a gentes que van poco a poco llevando el mundo actual al desastre: porque vendrán guerras, rebeliones sangrientas a lo An Lu Shan, que han dejado centenares de miles de víctimas inocentes regadas por toda la tierra.

Y eso es lo que viene, si no se pone coto a esta situación, ya que el resentimiento y la injusticia crecen en proporciones geomé-

tricas que considero alarmantes, y que en su momento, ya que estamos sentados sobre un polvorín, estallarán.

Un exiliado de tu condición o la mía, circunstancias evidentemente distintas, tiene que optar con claridad mental ante todo esto, por el bien propio y de la propia familia, del país natal y del país de acogida, pero más allá de esas concreciones, por un ideal (no hay ni quiero que haya otra manera de decirlo, porque si algo es recto y considerado un posible bien común, aunque se corra el riesgo de equivocarse, hay que vivirlo como ideal, y sólo como ideal: ideal que confucianamente habrá que rectificar con el paso del tiempo y los acontecimientos, incluido el crecimiento y madurez propios):

ojo avizor, mente clara, concentración y capacidad en su momento de dirimir para decidir, lo cual implica equilibrar la propia conveniencia con las ajenas, de manera que la balanza quede al fiel por el bien de una mayoría que incluya con rigor y justicia a una minoría, a muchas minorías.

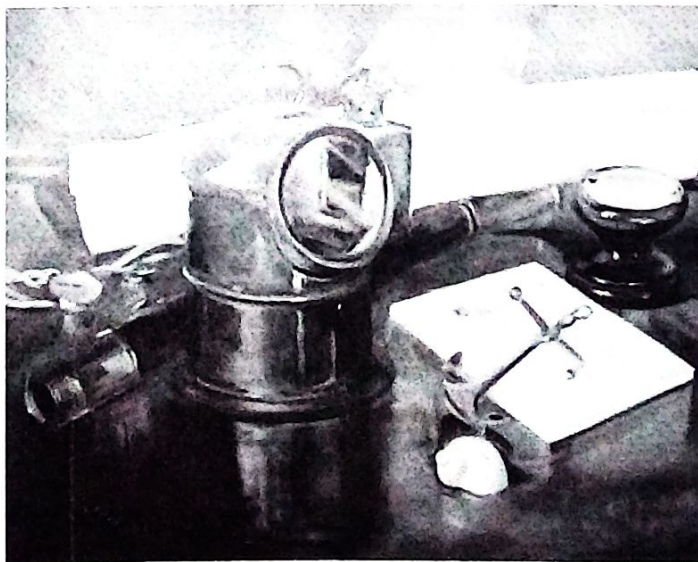
ENRIQUE LIHN

Todo lo anterior viene de manera directa a colación ante los primeros atisbos que

tuve, siendo yo muy joven de Enrique Lihn: más allá de su necesidad de epatar, que en aquel momento lo signaba, y a mí también, y que se manifestaba en frases como, por ejemplo, "en Chile habemos dos poetas chinos, Hahn y Lihn", o cuando te obsequiaba un libro suyo te decía, "toma por aquello de yo te leo y tú me lees" (risas), había en mí algo que me hacía su persona muy molesta, y era que Enrique llegaba a Nueva York aureolado por publicaciones de importancia, una "fama" que en gran medida procedía de su Premio Casa y de la Revolución Cubana, esa misma Revolución que a mí me había sacado de mi país, me había dado la patada, y a la que le debía mi "derrota" como a Lihn el carisma del triunfo.

¿Lo resentí?

No. Porque Enrique Lihn me caía muy bien y su poesía lo alzaba de ese subsuelo naif u oportunista (no juzgo ni soy quién para hacerlo) y que más adelante lo hizo sufrir en carne propia y a su manera como muchos cubanos, a nuestra manera habíamos sufrido: padecimiento, dicho sea de paso, que aunque ha disminuido, sigue en pie, se han dado retoques cosméticos al asunto pero no está resuelto, para nada.



ENRIQUE LIHN

Tu relación personal, visual y visible con Lihn me hace reflexionar sobre algo que me interesa comprender hace tiempo: Lihn en su dificultad vital, en sus traspies, marginaciones y marginalidad (el marginal margina a la vez que es y se siente marginado) tiene (y esto se relaciona con la diferencia entre nuestros exilios) la ventaja de no sólo poder regresar a su país, sino poder trabajar en equipo: o sea, ejercer vida bohemia que fue, y me parece es, importante para el escritor.

Así, el poeta que se destartaba entre pintores, compositores, otros escritores y poetas, se nutre de esta experiencia en buena medida comunitaria, simpática por enloquecida, sería en cuanto aprendizaje y rito de paso. Transcurridos los sesenta y en Nueva York pierdo el acceso a esa vida bohemia, y a lo que más me interesa recalcar, la posibilidad de trabajar en equipo, con otros creadores y hacer cosas, como se suele decir (Make it New, Pound).

Lihn puede dar rienda suelta a su necesidad de espectáculo vivo y en la calle y entre la gente que además es su gente en sentido estrecho y lato. Yo no: para mí la pérdida del país implica una soledad absoluta, al principio intolerable, con el tiempo soportable, y pasado todavía más tiempo deseada: es como decir que a todo se acostumbra uno, y lo peor se vuelve, si no lo mejor, al menos algo tolerable y que tiene, así lo descubrimos, sus virtudes.

Una libertad solitaria, una ausencia de compromisos de equipo y contexto, y por ende hacer lo que nos venga en gana sin tener que dar demasiadas explicaciones: explicaciones que se disuelven ante los demás pero asimismo ante el fuero interno y los propios juicios de valor, que se van cayendo a pedazos y reduciendo.

Esto tiene implicaciones: Lihn se queda en una poesía determinada, excelente sin duda pero específica siempre, creciendo hacia el exterior y hacia adentro, dentro de un espacio en el fondo unívoco: un gran espacio que él maneja a las mil maravillas, dado su talento y su honradez espiritual, a tropicidades de dificultad, pero que no va más allá de ese espacio conversacional y muy chileno que ha producido joyas y a la vez ha reducido, muchas veces, joyas a bisutería.

O dicho de otro modo: me da la impresión de que Lihn, y en general la mayor parte de los poetas en lengua castellana, no leen lo suficiente, y hoy, sin leer, en amplitud e intensidad, se vuelve casi imposible hacer una poesía importante. En mi caso, la poesía se ha movido a trancas y barrancas, a saltos espaciados y mortales, inconformes consigo misma y con su espacio un espacio y poesía que necesitan, con brusquedad a veces, renovarse lo más posible.

Continuará

Tomado de Letras S 5

BARAJA DE TINTA

Tarás Shevchenko a Alexandr Obolenski

Fragmento de la carta autobiográfica que el poeta, humanista y pintor ucraniano Tarás Schevchenko (1814-1864) envió al director de la Revista "Lectura Popular", Alexandr Alexándrovich, en la que revela las circunstancias más dolorosas que cincelaron su vida

18 de febrero de 1860
Excelentísimo señor
Alexandr Alexándrovich:
Comparto plenamente vuestro deseo de dar a conocer a los lectores de "Lectura popular" la vida de quienes, gracias a su propia idoneidad y trabajo, se han abierto camino a través de la turbia y anodina legión de gentes sencillas. Semejante información conllevará, supongo, a que muchas personas tomen conciencia de su propia dignidad humana sin la cual es imposible el feliz desarrollo social en las capas bajas de la población de Rusia. Mi destino individual, expuesto tal como es, podría incitar a la reflexión no solo a la gente sencilla, sino también a las personas ante las cuales aquella se encuentra en plena dependencia, reflexión esta profunda y útil para ambas partes. (...)

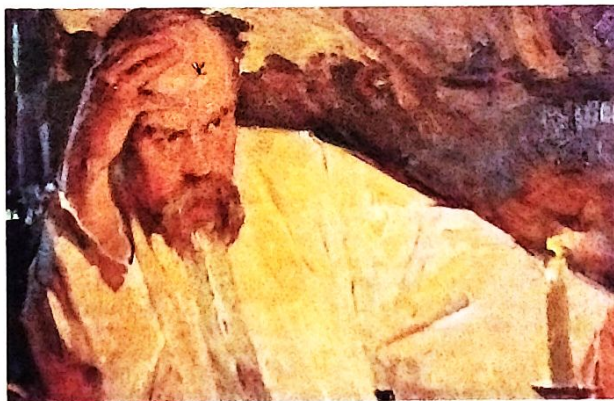
Soy hijo de Grigorí Shevchenko, campesino siervo. Nací el 25 de febrero de 1814 en la aldea Kirilovka, distrito de Zvenigorod de la provincia de Kiev, en la hacienda de un terrateniente. Al quedar huérfano de padre y madre, a los ocho años de edad, encontré refugio en una escuela parroquial en calidad de alumno. Dichos alumnos son, en relación al sacristán, lo mismo que los muchachitos entregados por sus padres u otra potestad a los artesanos para aprender un oficio. Los derechos que los artesanos ejercen sobre ellos no tienen ningún límite establecido: los alumnos son, sustancialmente, esclavos suyos. Todos los trabajos domésticos y el fiel cumplimiento de todos los antojos del amo y sus familiares pesan, incondicionalmente, sobre sus hombros. Le concedo la libertad de imaginar lo que pudo haberme exigido el sacristán —un borracho embriagado, téngalo en cuenta— y lo que yo debía cumplir con servil obediencia, sin que existiera un solo ser en el mundo que se preocupase o pudiera preocuparse por mi situación personal. Sea como sea, tan solo en el transcurso de dos años de vida atroz en la tal llamada escuela estudié yo el abeced del Libro de las Horas y, por fin, el Salterio. (...)

El sacristán comportábase con crueldad no solo conmigo sino también con los demás alumnos, y nosotros, a su vez, lo aborrecíamos profundamente. Su torpe susceptibilidad nos volvía maliciosos y vengativos en nuestras relaciones con él. En cualquier ocasión propicia le engatusábamos y cometamos todo tipo de villanías. Este primer déspota con quien tropecé en la vida sembró en mi

ser y para siempre un hondo sentimiento de aversión y desprecio hacia toda violencia ejercida por un hombre sobre otro. Mi corazón de niño había sido humillado millones de veces por este engendro del mal de aquellos despóticos seminarios, y yo acabé con él de la misma forma que acaban aquellos seres indefensos que han perdido ya la paciencia: en la venganza y la fuga. Cierta vez, habiéndolo hallado ebrio como una cuba yo empleé en contra suyo su propia arma, el azote; entonces, hasta que mis fuerzas infantiles dieron abasto, le retribuí sus crueldades. De todos los cachivaches que posea el dipsómano sacristán siempre me había parecido como algo de sumo valor un librito con

muchacho diestro; así que el harapiento niño vagabundo fue a parar a una cazadora de cotí y zaragüelles del mismo tejido y, finalmente, a los aposentos de los criados más jóvenes (...)

Errando de posada en posada en compañía de mi amo, yo me valía de cualquier ocasión propicia para hurtar las xilografías de las paredes, de modo que reuní una valiosísima colección. Mis favoritas eran, en especial, las que representaban a personajes históricos, tales como Solovéi Razbóinik. Kutúzov, el cosaco Plátov y otros. A propósito, no era la sed de codicia lo que me incitaba a hacerlo, sino el deseo irresistible de sacar copias del modo más fidedigno posible. (...)



Tarás Shevchenko

"estampitas", es decir con láminas grabadas, probablemente de algún trabajo de pésima calidad. Hurtar aquel tesoro no lo consideré un pecado ni mucho menos una tentación así que por la noche me di a la fuga hacia el villorrio Lisianka.

Hallé ahí un nuevo maestro en la persona de un diácono pintor quien, como pude convencerme al cabo de un tiempo, muy poco se diferenciaba en hábitos y costumbres de mi primer preceptor (...) y hui a la aldea Tarásovka, a casa de otro diácono pintor famoso en toda la comarca por sus imágenes pintadas de los mártires Nikita e Iván el Guerrero (...) pero ¡ay de mí! examinó con atención mi mano izquierda y me rechazó categóricamente. Me indicó, muy a pesar mío, que no tenía aptitudes de ningún tipo, ni siquiera para desempeñarme como zapatero o tonelero.

Al perder todas las esperanzas en negar a ser, alguna vez, por lo menos un mediano pintor regresé con el corazón deshecho, a mi aldea natal... El terrateniente, flamante heredero de los bienes paternos, necesitaba un

Cumplí los dieciocho años en 1832, pero como las esperanzas que animaran al terrateniente respecto a mi destreza de lacayo no se vieron justificadas, este, atendiendo a mi pertinaz petición, me contrató por cuatro años para trabajar en el taller del maestro de diversas artes pictóricas, Shiriáev, en San Petersburgo. Shiriáev reunía en su persona todas las cualidades del sacristán espartano, del diácono pintor y del sacristán quiromántico. Mas, a pesar del triple peso de su genio yo, en las claras noches primaverales, corría al Jardín de Verano a dibujar las estatuas que adornan aquella rectilínea creación de Pedro I. Durante una de las sesiones conocí al pintor Iván Soshenko con quien hasta el día de hoy mantengo las más sinceras y fraternales relaciones de amistad. Por consejo de Iván Soshenko comencé a ensayar retratos del natural con acuarelas. Para las numerosísimas y engorrosas pruebas pacientemente me sirvió de modelo otro paisano y amigo mío, el cosaco Iván Nichiporenko, criado de nuestro amo. Cierta vez el amo vino en su poder un

trabajo mío y llegó a agradarle tanto que comenzó a utilizarme como retratista de sus amantes favoritas, recompensándome, a veces, con un rublo de plata auténtico.

En 1837 Iván Soshenko me presentó el secretario de la conferencia de la Academia de Arte Víktor Grigoróvich, rogándole me liberara de mi deplorable situación. Grigoróvich comunicó su ruego a Vasili Zhukovski. Este había previamente convenido el precio con mi amo y solicitó a Karl Briulov que este pintara su retrato con el fin de sortearlo en una lotería privada. El gran Karl Briulov aceptó inmediatamente: poco tiempo después el retrato de Vasili Zhukovski estuvo listo. Vasili Zhukovski, con ayuda del conde Mijaíl Vielgorski, organizó una lotería de 2.500 rublos de compensación; a este precio fue comprada mi libertad el 22 de abril de 1838. A partir de ese mismo día comencé a asistir a las clases de la Academia de Arte y al poco tiempo pasé a ser uno de los alumnos y camaradas preferidos de Karl Briulov. En 1844 obtuve el título de pintor manumiso.

Referente a mis primeras experiencias literarias diré solamente que comencé en aquel mismo Jardín de Verano, en las diáfanas noches sin luna. Durante mucho tiempo la severa musa ucraniana había estado ajena a mi gusto, distorsionado por la vida en la escuela, en la antesala del hogar terrateniente en posadas y apartamentos de la ciudad; mas cuando el soplo de libertad devolvió a mis sentidos la pureza de mis primeros años infantiles vividos en la miserable morada paterna, la musa a quien doy las gracias, me abrazó y halagó en tierra extraña. De mis primeras débiles experiencias literarias compuestas en el Jardín de Verano, ha sido publicada solo una balada: *La estropeada*. No siento especial deseo en extenderme sobre cómo y cuándo fueron escritas las poesías que le siguieron. La breve historia de mi vida que esbocé en este desordenado relato para satisfacer su deseo, a decir verdad me ha costado más de lo que hubiera pensado. ¡Cuántos años perdidos! ¡Cuántas flores marchitas! ¡Y qué obtuve del destino con mis propios esfuerzos? ¿El haber quedado con vida? Esto es casi una aterradora visión de mi pasado. Es espantoso, y mucho más espantoso para mí, ya que mis hermanos y hermana carnales, a quienes con dolor he recordado en este relato, hasta el presente siguen siendo siervos. ¡Así es, excelentísimo señor mío, siguen siendo siervos hasta el presente!

Reciba usted mi consideración de siempre.

Tarás Shevchenko