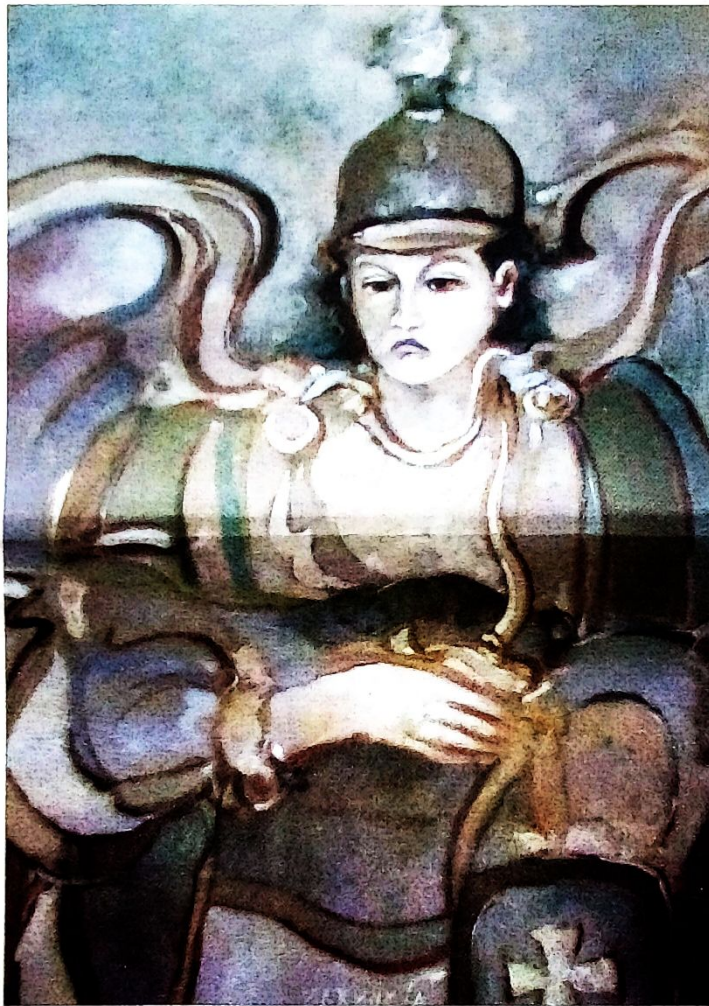


D.L. 5 - 3 - 63 - 10

ISSN 2219-0376



Enrique Heine • Carlos Condarco • Erika Rivera • Luis Pérez-Oramas • Rodolfo Ortiz • Judith Ustáriz • Manuel Vargas
Guido Arroyo • René Bascopé • Alfonso Gamarra • Berta Piñán • Pedro Casusol • Oscar Únzaga

LA PATRIA
SUB-DECANO DE LA PRENSA NACIONAL

suplemento orureño de cultura

año XXIV n° 631 Oruro, domingo 30 de julio de 2017





Ángel
Óleo sobre tela de 70 x 50 cm
Erasmo Zarzuela

Calumnia

Aunque la espada del enemigo se embote más cada día, aunque ya seamos dueños de las mejores posiciones, no podemos aun entonar el canto de triunfo, antes de que la obra quede terminada. Tan solo en las nocturnas horas, en que las armas callan, provistos de una linterna, podemos dirigirnos al campamento para sepultar los muertos. ¡De poco sirven las breves oraciones fúnebres! La calumnia, ese impudente espectro, se sienta en las más nobles tumbas.

Enrique Heine en *Cuadros de viaje*.

A un potrillo

Para "Chico"

Te estoy atando en un palenque ajeno.
No es el nuestro cansado de las riendas,
la frecuencia del lazo, las espuelas,
la abandonada jáquima, el apero
retostándose al sol.
Ahora, no es eso.
Es hoy la despedida, mi potrillo.

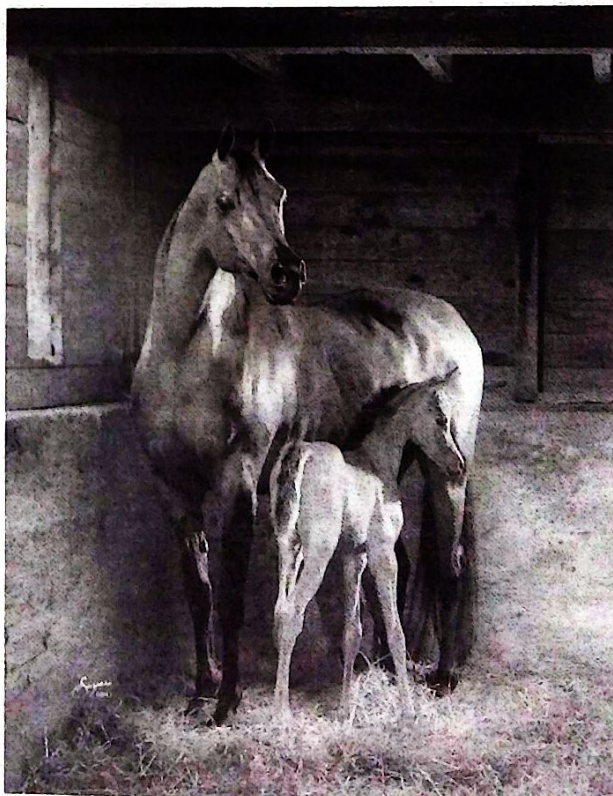
Cuando naciste,
en la hiemal presencia de la helada,
un zorro zahorí te vigilaba.
Después, mi potro, con los finos tientos,
un lazo te rondaba.

Y fuiste mío
como la pampa,
incendiada en coraje,
con los corcovos duros del paisaje.

Los lomos fuertes,
las paletas tensas,
las espuelas ardientes en tu sangre
y tu paso de viaje y derecera.

Hoy te dejo, mi potro, me distancio,
me doy la ingrata vuelta, lío la silla.
Y te dejo, me marchó, yo, cobarde,
orillando la muerte que me humilla.

Carlos Condarco Santillán.
Poeta y narrador orureño (1947).





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 eterno retorno de Juan Luis Martínez

* Luis Pérez-Oramas

He visto las cajas grises o negras del libro negro o gris de Juan Luis Martínez, ofrecidas en los estantes de una de las más bellas librerías de Sao Paulo. *El Poeta Anónimo* está allí, silencioso como un túmulo, sin que muchos sepan de qué se trata, cuál es el rumor de su silencio o qué significa su anonimato. Charles Cosac, quien asumió con valentía poética la improbable publicación de esta obra, decidió también, acertadamente, que el libro no llevara ningún logotipo, ningún texto de presentación, ninguna información sobre su materia o sobre su autor. Es un libro hermético, un poema cifrado, una cábala.

Completaba así Cosac un legado y una obra inmensa, al traernos a la plena luz de nuestros ojos la existencia de un "manuscrito" inédito, hallado entre las cosas dejadas por Juan Luis Martínez a su muerte y destinado, según nos cuenta Elianita Martínez, su señora viuda, también, al fallecimiento: es decir, a ser consumido junto al resto de su obra en una hoguera que Martínez, el día de su muerte, había encomendado a ella para así enviar en forma de humo su poesía al universo.

Cada vez que tengamos en las manos *El Poeta Anónimo* deberemos saber entonces que en ellas pesa la gravedad de una poesía milagrosa, salvada de la desaparición por las manos amorosas de Elianita, que así nos dio a nosotros la posibilidad de sostener el peso de una muerte que no se incendia nunca, y que es como este libro, a la vez, el eterno presente y también el eterno retorno de Juan Luis Martínez.

Voy a explicarme. Pero antes cometeré la osadía de lanzar una afirmación categórica: Juan Luis Martínez, poeta chileno nacido en 1942 y fallecido en 1996, es la figura literaria que clausura, en la América Hispana, la gran tradición poética moderna iniciada por aquel golpe de dados de Stéphane Mallarmé, que había sido implantada y transformada, precisamente en Chile, por Vicente Huidobro, a inicios del siglo XX. Mallarmé, Huidobro, Martínez constituyen ptes una genealogía fundamental dentro de la historia de la poesía moderna escrita en América, una poesía que deshace su canto en la mudez del espacio, o que se deshace de versos para hacerse arquitectura de palabras encontradas en el firmamento blanco y oscuro de la página, en la materia densa y leve del lenguaje.

En verdad, los espejos son paralelos: Juan Luis Martínez nace en 1942; Mallarmé, cien años antes, en 1842; muere Mallarmé en 1898; Juan Luis en 1996 y por ínfimos dos años su espacio de vida no se hizo idéntico, sobre nuestro siglo, a la sombra iluminante de Mallarmé sobre el suyo. Aún más: en el delirio de su muerte, Mallarmé ordenó quemar su obra, como también lo hizo Juan Luis. En ambos casos este espejo último del desvanecimiento se ha roto. Porque las obras son más poderosas que las vidas, o que su última sombra, la muerte.

El Poeta Anónimo es un libro que se ve más de lo que se lee; o que se ve como si se lo leyera; o que se lee como si se lo viera. Poesía

encontrada—*Ready Made* poético—en él no hay una sola frase escrita por Juan Luis Martínez y sí muchas, todas, por él halladas en el laberinto de las lenguas: castellano, inglés, francés, alemán, italiano. Sus materiales—que no su materia—proviene de numerosas fuentes: cómics, obituarios, prensa negra, ensayo antropológico, teoría literaria, historia de la pintura antigua, plegarias, misceláneas, caricaturas, noticias, publicidad *felicidad de la nostalgia y nostalgia de la felicidad*—como se lee en un título de prensa estratégicamente convertido en verso de *El Poeta Anónimo*.

Sucede, pues, con este libro que la poesía—o mejor aún: el discurso—han sido llevados hasta un hilo que no puede estar más tenso, y que se transforman en cuerdas sonoras: el hilo de otras voces, fragmentadas que no se ofrecen a la inteligibilidad sino que se esconden, se velan a ella, se difieren de ella; sucede entre sus páginas que la única manera de leerlas sea verlas y viceversa: que la única manera de verlas sea leerlas, a condición de hacerlo como si no estuviésemos destinados a entenderlas.

La clave de *El Poeta Anónimo* radica, entonces, en aquella aserción que Gershon Sholem escribía a su amigo Walter Benjamin: no leer la oscuridad transparente de las letras tanto como la transparencia oscura, hermética, a-sonora, muda del blanco que las separa; leer como si no entenderíamos lo que leemos, para colocar en suspenso la certeza antejudicativa que nos lleva, siempre más o menos banalmente, a aproximarnos a un texto como si él nos estuviera dirigido, ofrecido, expuesto. *El Poeta Anónimo* exige otro tipo de lectura: aquella de quien sabe, de antemano, que el texto se resistirá como un paño

dos títulos—*La Nueva Novela* y *La Poesía Chilena*—. *El Poeta Anónimo* puede haberse iniciado durante los años 80 y creo poder afirmar que funciona como un testamento. O mejor: como una tumba. La tumba misma de Juan Luis Martínez. Su título es un rebus: no significa lo que profiere. No es lo que dice. Como no era *La Nueva Novela* de ninguna manera una novela—era el último texto de la gran genealogía Mallarmeana en América, su último golpe de dados—ni era *La*

Poesía Chilena un libro de poesía—sino más bien un objeto, una caja que contiene, a más de tierra de Chile y su bandera, un librito que nos espera a todos con sus páginas en blanco y con la copia de los certificados de defunción de

los más grandes poetas chilenos: Gabriela Mistral, Vicente Huidobro, Pablo de Rokha, Pablo Neruda.

¿Quién es, pues, el anónimo de *El Poeta Anónimo*? ¿Juan Luis Martínez? ¿Las tumbas de todos los poetas que en él aparecen? ¿Las listas de los personajes sin nombre retratados por los pintores Isabelinos? ¿Los muchos, improbables rostros de William Shakespeare, que no tuvo ninguno? ¿Los muertos, los asesinados, Lorca y Marat, los esqueletos, los cinco revolucionarios ejecutados en un dibujo de Pushkin, los cinco soldados muertos por el regimiento 29 una noche de 1770, los próceres y los mártires anónimos de Chile? ¿El bello mechón, andrógino, de Sophie Scholl cayendo sobre una paráfrasis mallarmeana del golpe de dada cuando lanzado en las circunstancias eternas: del fondo de un naufragio?

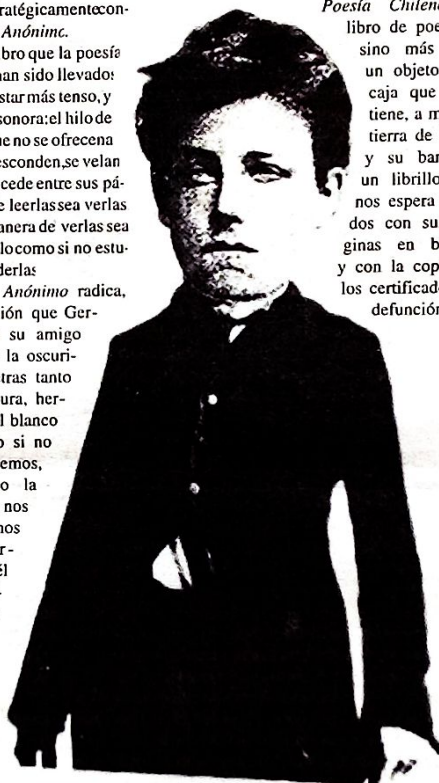
La lectura de este libro es, con todo, y plancenteramente, eso mismo: un naufragio cuyo fondo no es otro que la muerte y que se concluye con una página en blanco sobre la que flota el dibujo infantil de la litera construida por Rimbaud para ser transportado en Agen, cuando era ya un poeta mudo y estaba a punto de entrar en el castillo de la pureza, en el silencio sin fin de la eternidad.

Lo primero que nos recibe en este libro es una mención a *La Tumba* de Baudelaire, evocación fragmentada en imágenes de una obra de resistencia de Pierre Jean Jouve, publicada el año del nacimiento de Juan Luis Martínez desde la clandestinidad, y cuyo título reproducía el de una célebre colección de textos editados a la muerte de Baudelaire por Stéphane Mallarmé, conteniendo además de homenajes literarios de sus contemporáneos, el título improbable del autor de *Las Flores del Mal*, a ser erigido por Rodin y un salvaje frontispicio de Félicien Rops: están echados pues de entrada todos los dados del juego en el que respiraba Juan Luis Martínez.

Esa tumba de inicio en un libro signado por la hermética presencia de los *durmiente* me hace pensar que su matetiano es otra que la dormición definitiva que llamamos muerte, y el silencio a-poético que la cubre y que llamamos túmulo. El epígrafe otra vez mallarmeano de *El Poeta Anónimo*, así vendría a confirmarlo: "Tumbas-cenizas (nuestro espíritu, neutralidad)" Desde esas páginas de entrada el libro de Martínez no hace más que dibujar los meandros de la muerte, que se va anunciando sigilosamente en mil y una cifras herméticas son los

sonetos descompuestos como mármoles enfermos, es la melancolía de las más bellas estatuas, el presentimiento de que el logos que las anima se romperán pedruzcos; son los cuerpos eternos heridos de muerte; es la M de Kepler que también es la M de Martínez flotando en un firmamento de estrellas, como la estrella ingrávida de Chile, y revelando la verdad de los cuerpos sometidos a la fuerza central de su propio decaimiento de su muerte. (...)

* Luis Pérez-Oramas.
Poeta venezolano.



Razón, crac crac, razón crac crac y apretar los dientes, no basta y derramar lágrimas de acero en los abismos luminosos de mis mejillas ya no me hace sufrir sino reír como caimán puesto que ya no soy un niño-frágil-frágil.



tieso a nuestro entendimiento y nos obligará a estar en él, a permanecer frente a él, viéndolo como si sus palabras fuesen herméticos anagramas, jeroglíficos.

Juan Luis Martínez compuso su libro como una *summa* de collages, filtrados por el cuerpo frágil y arenoso del *xérox*. Su rareza, el milagro de su existencia procede de ser este libro la culminación inesperada de una obra que en vida de su autor, y por él mismo, solo vio publicados

Sobre el columnista y escritor del género policial en la literatura boliviana

Por: Erika J. Rivera. La Paz. Escritora

Primera de dos partes

En el género literario de la novela y el cuento de detectives, el cultor boliviano más importante es Gonzalo Lema Vargas. Nacido en Tarija y residente en Cochabamba, Lema ha tenido también una importante carrera pública, llegando a ser vocal de la Corte Nacional Electoral.

Asimismo, Lema es un reconocido autor con importantes premios en el ámbito de la literatura, como por ejemplo el premio "Marcelo Quiroga Santa Cruz" en 2012 por su brillante novela "Los días vacíos del Raspa Ríos" (2012). En esta gestión, de acuerdo a internet *La lectora futura España* dice:

"El escritor boliviano ha sido el ganador de la undécima edición del Premio Internacional de Novela Negra L.H. Confidencial con la novela titulada *Que te vaya como mereces*, una obra que refleja la realidad social y política de Bolivia. Este premio es promovido por la Biblioteca la Bóbila y convocado por el ayuntamiento de L'Hospitalet y Roca Editorial, está dotado con 12.000 euros y la publicación de la novela".

De acuerdo a la crítica el jurado ha destacado el reflejo que el autor hace de la actualidad sociopolítica boliviana, que sumerge al lector en la dura realidad cotidiana de Cochabamba mediante una amalgama de personajes excéntricos y perdedores.

Es importante mencionar que el autor no solo cultiva este género literario sino que además es columnista en la prensa escrita, permitiéndonos reflexionar sobre problemas de la democracia mediante sus ensayos: *El (evitable) desencanto* (Los Tiempos) en el que vislumbra la necesidad de la alternancia del poder.

Asimismo encontramos sus reflexiones en *La sacralización del futuro* (La Patria: El Duende), donde señala la importancia del presente en contra de un futuro que nunca llega.

Prefiere la democracia como constructora del tiempo actual por medio de la conciliación y concertación a diferencia de los dogmas comunistas o religiosos que exigen el sacrificio de la vida de las personas en nombre de un futuro.

Podemos también señalar su reflexión de *La bolivianidad* (La Patria: El Duende) a través de sus preguntas:

¿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? ¿Qué piensa el boliviano del confort? ¿Prefiere el Walko-

ver a la abarca o la ojota? Y del acullicu... ¿va a reemplazar el postre afrancesado? ¿El mate de coca es de masivo consumo nacional? ¿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?

En diálogo con Carlos Montenegro muestra la necesidad de comprender qué razonamiento es nacional y cuál un resabio colonial, interpela a la comprensión de los complejos traumas y se sorprende del menosprecio al telurismo por grupos sociales en contra de los cimientos del país.

Lema considera imprescindible la aceptación de lo que somos, es decir, un país de matriz indígena, y esta aceptación de lo que somos es la vía para construir un mejor camino.

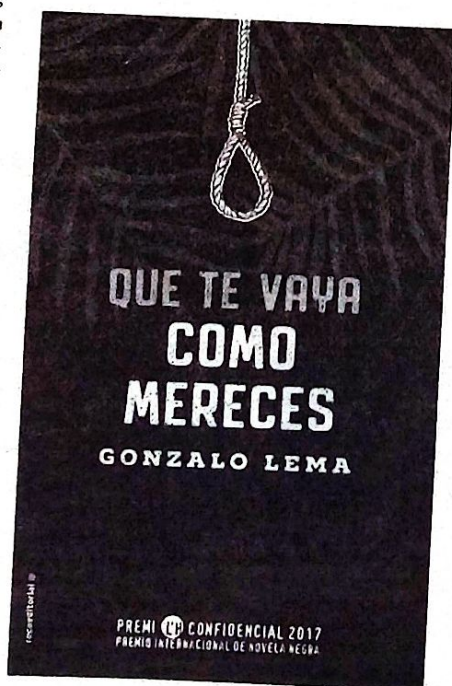
Completamente de acuerdo con la matriz del autor, pero yo creo que si nos quedamos con un telurismo folklórico, pachamamista, poco avanzaremos en las transformaciones cualitativas de las instituciones y la formación del ser boliviano.

Encuentro una tensión en Gonzalo Lema sobre la construcción de lo boliviano. Considero que el autor es el reflejo de una Bolivia que se transforma aceleradamente en algunos aspectos y en otros no existe ninguna transformación cualitativa.

Por ejemplo, hoy vemos a los ciudadanos con mayor acceso a las tecnologías y la información pero no sabemos el impacto en la calidad de vida de los ciudadanos. A pesar de que vemos a mucha gente ocupada en su celular no sabemos la calidad de información y si eso les permite reflexionar mejor.



Gonzalo Lema Vargas



También es posible que los niveles de lectura y comprensión no se hayan elevado. Asimismo es posible que todo ese acceso a la información no transforme nuestras conductas como ciudadanos. También es posible que a pesar de estar cargados de objetos tecnológicos no sabemos si los ciudadanos se alimentan mejor, si se ha elevado el índice de nutrición, si se ha mejorado el seguro médico.

Es decir si tenemos asegurada nuestra salud con una mínima atención médica digna que garantice nuestra existencia sin exclusión por no tener los recursos económicos para una atención privada.

Como Lema nos dice, el no alternar en el poder puede producir el desencanto. Esto significa que no hemos interiorizado como sociedad los principios de la democracia.

Es decir que a pesar de que ya no vivimos en dictadura no hemos transformado nuestra ciudadanía cualitativamente.

Los escritos de Lema reflejan a una generación que se mueve entre estos dos polos y que no actúa claramente. Entre un discurso de una democracia abierta, pluralista y un telurismo que se confronta a lo foráneo y exige la construcción de lo propio.

Entonces en diálogo tal vez deberíamos determinar qué es eso de *lo propio* para construir un proyecto de nación, según entiendo

reconocer la matriz indígena, de acuerdo, pero ¿será suficiente? Estoy de acuerdo en que todos somos indios sin importar a que estrato social pertenezcamos, ni las clases altas se libran de esta matriz, así se justifican con vertientes ascendentes del extranjero porque basta que una línea parental sea boliviana ya no podrán negar su matriz indígena, así no les guste. Sin embargo todo este telurismo ¿nos ayudará a transformar las instituciones?

Vemos que muchos, así sean indígenas a diestra y siniestra, desean perpetuarse en el poder sin ninguna transformación verdaderamente democrática para los ciudadanos y vemos también teorías teluristas que quieren conformar un Estado bajo el predominio de una etnia sobre otras, naturalizando la expansión y dominio. Es en este sentido que sí debemos desconfiar del telurismo y de lo que se quiere denominar como *lo propio*.

Continuará

[Idea]

Idea Vilarino dejó 17 libretas de escritos en forma de diario. No hay lugar intermedio que perturbe mejor que el lugar problemático de un diario. En su caso es un diario que acumuló 60 y poco (de) años de otro diario de juventud. Todo escrito está expuesto a la sospecha de la juventud. Más el que uno (a diario) recuerda que escribió durante el trecho de su vida llamada hoy: "Lo que dice la foto plásticamente y lo que ya sabemos".

Idea muere el 2009.

Dejó 11 álbumes de fotografías, todas intervenidas (por ella). Pegando una foto con otra, retocando. Una serie de Ideas tamaño carnet, como los días del diario.

Diría que sus 16 años que copia luego en las carpetas y las fotos, que también las reordena acreditándolas, dándoles un nuevo sentido, la huyen.

Ordenar diarios / ordenar fotografías / ordenar el yo / ordenar una escritura del yo.

Vilarino pide que sus cuadernos sean destruidos en 1940. Lo hace en el propio diario, cuando apenas había publicado. Escribió desde los 16 años hasta los 86, murió a los 87.

Durante la dictadura depositó sus cuadernos en un cofre y este cofre en un banco mercantil.

Un diario (copiado) como el de Idea altera la datación y el secreto. La moneda y el intercambio.

Diario es una cosa. Diario es otra cosa. Diario es una escritura sin borrador a la cual no se vuelve. Esto toca al mito de la sinceridad. Texto clásico sobre género epistolar. Allí tú.

No se han hallado papeles originales de juventud. ¿Y en qué hubiesen sido para ser? Esos originales refieren que no hay ante texto como no sea un diario a diario. Y su diario fue una obra.

Pero el original es un fantasma. Pero todo original es un fantasma que se liga y conjura / lo auténtico no existe / lo auténtico existe. Insisto una obra vista a bien de un fantasma. Y el original es un fantasma.

Copia el diario ella escribe el diario actual.

Onetti le robó un cuaderno, el 87 y luego se lo devolvió. Hay una carta de Onetti en el archivo de Idea. "Yo no sabía si la página siguiente era lo que ya había leído en el infierno". Esta maravilla atinada escribe Onetti a su propósito.

Lo que queda de esa lectura es la perpetuación. La idea de estar aquí y hacerse uno y deshacerse de uno.

Entonces recordar pedazos para corregir a pedazos todos los poemas: "Nunca mentí en lo profundo en la superficie un poco".

Rodolfo Ortiz. La Paz, 1969.
Escritor y papelólogo.

Tu memoria en mi piel

¿Desde qué latitud
atardecida
llegó la llovizna
de tu amor
a refugiarse
tímida y flotante
en los contornos
de mi alma?

¿Desde qué puerto sin faro
logra deslizarse tu acento
perturbado relámpago sin luz
para acampar tu memoria
en el lienzo raso de mi piel?

¿Desde qué punto ensombrecido
de tus desterrados besos
mutilados de ternura
sopla el viento mis pupilas
para apagar los candelabros
de los cirios de mis ojos?

**Epílogo de
"Un sonido en el silencio"**

Un argumento de nieve
en la pradera
un hito de muralla
para el monje
un desconocido horador
por dentro
un camino sin lámpara
en la montaña
un estacato de violín
dormido en el armario
un sendero perdido
en la noche
un relámpago de luna
en la fuente
y en el distante horizonte
el vuelo redimido
de una paloma
en libertad.

Judith Ustáriz Arandia.
Profesora, escritora y poeta cochabambina.

El diablo y otros seres

A Domingo Segundo le ocurrían cosas... como el caso del asientito y el pantalón celeste. Pero antes fue el caso del diablo. Estaba recostado en su cajón del corredor, cuando un ala oscura le tapó la vista. Su respiración se detuvo, salió el grito y el mundo se volvió rojo. Se acercaron las risas de Enriqueta:

—¡El gallo ha asustado a la guagua! ¿Quién dejó abierta la puerta de la huerta pa que se entren las gallinas al patio? —y siguieron las risas.

Ella creía que era el gallo. Domingo Segundo sabía que era el diablo escondido en su ala. Y entonces sí, entonces se puso a llorar.

Pero había objetos amables como el asientito. Madera oscura con patas de barro y polvo, liviano y fácil de cargar. ¿Dónde no andaba! En el corredor, en la sombra de los árboles del patio, en la cocina o en la casa grande. Ya hasta en el corral o a la orilla de la chacra. Lo fabricó un tal Segundo Villagómez, padre de la madre de último Domingo Segundo.

—¡Andá tráeme el asientito! —le decían a cada rato. Estaba junto al batán donde su madre molía el ají colorado. Estaba en el corredor donde su padre arreglaba abarcas o fabricaba sogas con barba de palmera.

—Quiero chuchó, mami.

—¡Andá, tráeme el asientito!

Y caminaba tras ella por el patio, la huerta o la cocina. O por la orilla de la chacra, una mano prendida de su mano y otra arrastrando el asientito. Porque cuando ella al fin se sentaba, ¡ah! se acababan los miedos y las desdichas.

En cambio, el pantalón celeste... ¡cosa del diablo! tirado en el suelo, parecía moverse solito con reverbero de víbora. Le recordaba a los fustanes y camisas que usaban las mujeres. ¡Claro! La tela de ese pantalón fue primero un fustán de su madre. Y ella se lo cosió solo por aprovechar una tela. Seguro lo hizo en un rato de pena o de rabia... Si no quería comer, si hacía alguna travesura, si se empacaba, oía a su papá o a sus hermanos: —¡El pantalón celeste! ¡Pónganle!

Y gritaba y pateaba, mientras se lo ponían a la fuerza. Después, a escondidas, se lo sacaba.

Creció, y el pantalón, aunque no del todo viejo, ya la quedaba chuto. Sin embargo, todavía escuchaba: ¡El pantalón celeste! Y temblaba y le daban ganas de llorar. Las palabras de burla eran peor castigo que el mismo pantalón.

En una de las esquinas de la cocina estaba el batán: una piedra grande y lisa sobre otras chicas cubiertas de barro, ahumadas, húmedas, sucias de restos de comida. Buscó una que estuviera suelta y la removió, levantó la vista hacia la tranca del corral, luego hacia la puerta de la huerta. ¡Nadie!... ¡Eso es! Aquí lo meteré pa comida de los ratones.

Y acabó la historia del pantalón celeste.

Manuel Vargas. (Santa Cruz, 1952) en:
Los descubrimientos de Domingo Segundo.



"Límite propio de la imagen/ Heráclito en el agua de Narciso", escribe Reynaldo Jiménez (Lima, 1959), dejando en claro su distancia ante el excesivo yoísmo que pareciera cruzar la poesía latinoamericana contemporánea. Diverso y experimental, filido dialogante y preocupado lector, el trabajo de Reynaldo es contundente en su continua autoexploración estética y teórica, que decanta en diversos registros: poesía, ensayo, música y performances. Todas estas obras, acompañadas de una continua labor por difundir diversas obras afines, en su función de director del sello editorial tsé-tsé y coeditor de los diecinueve números temáticos de la revista-libro homónima, en la cual aparecieron cientos de autores particularmente experimentales en la búsqueda de su lenguaje.

La mistificación inmediata. Por ejemplo Fogwill, que han situado como el padre de toda una generación, más por su influencia biográfica que por su trabajo literario

Me parece que se trata de eso, de que no se lea más allá de ciertas pautas, de no pensar otras conexiones. No hablo paranoicamente de una confabulación, pero hay una cosa muy funcional, explícita, canónica, de que si no escribis (y lees) de tal o cual manera, te vas quedando "afuera". Cuando empecé a escribir, o mejor dicho, cuando comencé a conectarme con otros escritores, tenía otra visión de las cosas. Pensaba que escribíamos porque queríamos afectar la realidad, cambiar el mundo. Sé que eso suena tremendamente ingenuo pero, al menos, cambiarse uno mismo, o generar redes en torno a la escritura. Esa intención no tenía este carácter publicitario que lamentablemente en tantos coetáneos ha ido prendiendo. Pero como decía un amigo, lo "actual" no es lo que termina leyéndose. Si uno ve una biblioteca de doscientos o trescientos años es desolador. Uno siente que tantos libros allí se están muriendo, de risa o de pena, pero muriendo, porque nunca los abrió más nadie. Pienso entonces en César Moro, que editaba cincuenta ejemplares, y que en su tiempo no juntó los cincuenta pibes que le compraran el libro por adelantado para poder financiarse —y hoy cuántos hablan de él. O Trilce, Vallejo: cuánto se tardó para que pudiera leerse. Y todavía lo estamos leyendo.

En la actualidad se intenta que la poesía homologue el ritmo de la publicidad o la televisión. Se pretende que el poeta publique un libro al año, que tenga tantas reseñas, etcétera. Mi sospecha es que allí no hay espacio para digerir una lectura

Claro, es la entronización del personaje. Ahora con Facebook hay mucho rostro para la cámara, y de eso se trata, parece: de po-

ner las caretas para los libros. De fondo hay una confusión enorme. Por ejemplo los poetas beat eran personajes, pero personajes de una experiencia verídica, no seguan imposturas literarias. Ahora se es "como" transgresor, porque eso es lo que se está premiando: un comportamiento, que se basa en una transgresión en serie.

Una disidencia estética

Si uno es escritor la disidencia está en el lenguaje y no en el personaje exterior que circula socialmente. Eso es siempre lo que menos vale, porque en definitiva lo que emerge en el lenguaje es otra cosa. Hay una cosa energética que tiene que ver con la disponibilidad —una intemperie sin fin como planteaba Juan L. Ortiz— en esa búsqueda de lenguaje.

¿Y tú qué tensiones tenías con el lenguaje cuando comenzaste a publicar lo que escribías?

Me ocurría que había poemas que no contrabaja, pero que sentía que estaban en las yemas de mis dedos. Siempre he estado ligado al dibujo y a la música. Entonces toda mi escritura estaba ligada a lo visual y sonoro, era una extensión de mis otros intentos, utilizando la herramienta del lenguaje. Durante la dictadura militar, siendo muy joven, me sirvió mucho participar en algunos grupos para estudiar teoría y estética. Las reuniones no institucionales de varias personas te ponían en riesgo: entonces estabas haciendo algo que tenía cierta carga vital. La idea además era reunirse con otros escritores y conocernos, salir del grupito que tenía cada cual, conocer lo que estaban haciendo otros. Lo mismo ocurría con los libros, estaban allí pero en fotocopias o de mano en mano. Pero en general esa época estaba media adormecida. Me acuerdo, durante la final del Mundial del 78, haber salido a la

Reynaldo Jiménez: La experiencia

* Guía

calle y no cruzarme con nadie. Toda la gente estaba mirando el partido, haciendo lo mismo, bajo control, voluntariamente, en nombre de la nacionalidad. Me contaban amigos que vivían en México o en Francia que casi todos los exiliados estaban pendientes de si Argentina sería el campeón del Mundo. Lo mismo ocurrió con la guerra de Malvinas. Esos tipos que antes nos perseguían, nos daban en la cabeza y nos mataban, de pronto eran nuestros "defensores" ante los ingleses. El hipnotismo me pudre. Mucho.

Imagino que tus motivaciones por propiciar espacios de producción poética iban en esa línea

Tenía la idea de que la poesía era algo que congregaba. Un espacio donde uno podía escuchar palabra no dogmática, no utilitaria, no baja-línea. Ese es el caso de los beats, porque si los lees ahora en traducción por ahí no te convencen tanto, pero era importante la congregación que generaban, en respuesta propositiva ante lo que los estaba oprimiendo... Pero, como dije, llegó "la democracia" y comenzaron las oposiciones entre estéticas. Incluso no faltó quien acusara a la revista *Último Reino* —que gráficamente era una publicación modesta, pero que dio a conocer autores como Jaime Sáenz o Jacobo Fijman o Alfonso Sola González— alegando que por citar a Hölderlin y hablar de "oscuridad" habían estado apoyando la censura y el acallamiento. Por su parte, desde el *Diario de Poesía* algunos "críticos" también trazaron esa historia contra el neo-romanticismo y contra el neobarroco, a los que había que abolir porque ya estaban superados por el objetivismo (y otras variables realistas). Como si *Diario de Poesía* representase una coherencia estética superadora. Lo que ocurrió es que la publicación disponía de la financiación y una capacidad creativa y organizativa innegable, necesarias para sostenerse profesionalmente, al revés de las típicas publicaciones de poesía, tan inseguras. Comenzó a consolidarse la idea de un circuito más o menos estable de figurantes: "el ambiente", término muy caro a varios de los colaboradores principales del propio *Diario* por ese entonces. Las nociones de escena poética y de superación evolutiva aplicada a la poesía merecen analizarse en tanto fenómeno cultural, porque se propagaron mediante una logística insólita, al momento de su aparición, para una publicación de poesía. Aunque en la aleación entre poesía y periodismo, creo que sale perdiendo la diversidad poética.

Lo que predomina de tus traducciones son obras monumentales, cumbres del lenguaje arrasado como Galaxias y Catatau, y como editor también has seleccionado ese tipo de escrituras, pienso en Guatambú de Mario Arceca por ejemplo. Además de una cartografía de filias, ¿está presen-



Reynaldo Jiménez

te en esta selección, una búsqueda personal-autoral con ese tipo de obras?

Las dos cosas, porque si bien no he traducido solo esas dos obras, con estas tengo una pulsión similar de escritura, entonces hay una búsqueda autoral en su lectura. Por otra parte hay un planteo de afinidades en las selecciones editoriales. Con el sello tsé-tsé publicamos *Eucaristía* de Róger Santiváñez o *Centralasia* de Roberto Echavarrén o el propio *Mar paraguayo* de Wilson Bueno. Aunque también obras como *i tu* de Cecilia Vicuña o *Nada de nadie* de Silvia Guerra. Es decir, no una sola estética, sino más bien gente diversa con gran definición, cuyas obras abren zonas, independiente de que a uno le pueda gustar una zona más que la otra. Me parece que estas obras de algún modo van a perdurar, aunque sea para la discusión, porque están sembrando una renovación del lenguaje, y en ese sentido veo su publicación como un aporte.

Tal como mencionas esa vocación por congrega, tu motivación por traducir: Galaxias y Catatau, se basa en una ofrenda para otros lectores.

Surge de la misma fuente, que es la lectura. El deseo de leer esos textos y compartir la experiencia de lectura. Por lo tanto, entender también los libros que estoy leyendo, apreciarlos de una manera más completa. Por ejemplo con *Catatau* me ocurrió que estuve trece años creyendo que lo leía, pues lo abría de tanto en tanto en cualquier página, como si se tratase de un *I Ching*. Pero de verdad no lo había leído, porque no había entendido que ese libro no está "correctamente escrito", ya que el personaje de Descartes habla mal el portugués y por tanto lo escribe peor, y además cree que habla en latín, pero no es solo latín sino un portugués brasileño atravesado de tupí, diversos afros y latines. Por eso en la traducción había que inocular la pátina del portugués, el monólogo de *Catatau* no podía convertirse en la voz de un personaje local, de acá, del interior de Argentina...

En el posfacio ya escrito para Catatau, describes el proceso de trabajo, y recién en la segunda versión aparece el "encuentro con esa voz oscilatoria que constituye la palabra del sujeto cartesiano librado al devenir".





Experiencia de donde brota todo

Arroyo



Me interesa esto, en la medida que indiferenciando los tipos de traducción establecidos por Pound, acá el sentido del poema debería encontrarse mediante el proceso de relación/fricción del trasvase, la traducción—digo

Claro, no hay manera, si no. Sobre todo en un libro como *Catatau*, que te pone en aprietos. De hecho el proyecto de Leminski es el fracaso del lector, él lo anuncia muy claramente en los textos que se incluyen al final del libro, que escribió para las sucesivas reediciones. Fracaso en cuanto a un sentido cerrado, confirmatorio. Apuesta a que la obra pueda no operar como un espejo sino como un espacio donde sucede el movimiento de las cosas. El sujeto cartesiano, claro y distinto, está totalmente escindido. En el libro aparece una escena en que mientras Descartes está mirando por un catalejo, lo va cagando, desde el árbol bajo el cual está sentado, un oso perezoso. No puede entrar en contacto con el entorno, porque todo lo que lo rodea lo amenaza a la vez que lo fascina.

En una entrevista aparecida en *Ganga*, afirmas que "Leer (y traducir es tras-leer)". Ahora bien, ¿cuál es la relación, cuando traduces, que tiene el tiempo y la intensidad de las lecturas? Porque imagino que *Galaxias* y *Catatau* los leíste con una intensidad en un momento diferente al de la traducción

Es una pátina a favor. Porque vas incorporando tu experiencia como lector, e incluso se cueban las experiencias más privadas, en el sentido de establecer un vínculo de intimidad con la palabra. Es un acto de responsabilidad muy grande traducir, yo no puedo traducir cualquier autor. Cuando trabajo por encargo, lo hago, pero no se trata de traducciones poéticas. No sé qué pasaría si me encargaran traducir a ciertos autores, creo que lo haría dignamente, pero las traducciones de las que hablamos se basan en una necesidad de compartir esa experiencia de lectura e ir viendo qué pasaría si tomamos las palabras hacia un español haroldiano o leminskiano. En estas traducciones en particular, algunas decisiones no tienen que ver con una entronización del error como si no lo fuera, sino con oscilaciones que son estructurales a la sintaxis de las

obras: incorporar lo extranjero al castellano.

En eso noto un doble-movimiento. Las traducciones logran un roce con el original, a la vez que efectúan varios apuntes sobre el ejercicio de la traducción. En *Galaxias* es conmovedor cuando se dice: creemos que Haroldo habría dicho esto, y luego se enumera una ardua investigación

Y muy placentera, porque aprendí mucho con Haroldo. Consulté desde términos de billar hasta diccionarios insólitos. Nunca me gustó traducir una obra para volverla parte de un "nosotros". Me parece que una versión es necesaria y tan válida como tal otra. Ahora, tampoco considero interesante caer en una fe absoluta en torno a la co-creación. Hago una versión, pero no me hubiera animado a hacer una transcreación —en el sentido que propone el propio Haroldo para sus traducciones de otros autores— sin que antes existiera esta versión, que es más o menos fiel a la original. Obviamente hay elecciones y decisiones muy puntuales, pero la intención general era convocar a *Galaxias* y aprender de su composición.

En ese sentido resulta interesante la intensidad y cuidado con que la revista-libro *tsé-tsé* abordaba este tipo de autores

Por ese camino, *Medusario* me parece un libro trascendente porque opera como un corte y no se presenta como la antología monumental de poesía latinoamericana. Lo que hace es presentar, detenidamente, una acotada selección de poéticas y ciertas obras. Lo menciono porque he elegido dos autores y dos obras para traducir que justamente aparecían allí.

Me llama la atención una apreciación tuya sobre la experiencia de la vida urbana, que aparece en el epílogo de *Catatau*. Afirmas que: "hay una pretensión aquella tan humanista de figurar en el centro de una imagen, de reducir a imagen, a paisaje, lo que de otra forma se nos viene encima, se nos mete adentro". Si uno lee partes de *Hule*, de Néstor Perlongher...

¿Pero a *Hule* quién lo lee? A *Hule* no se lo banca nadie. Todos te hablan de "Cadáveres, Cadáveres, Cadáveres...". Y ese mantra es el problema de aquí: que no podemos apostar por nada vivo. Siempre nos interesa el museo, hecho del cual Néstor se burlaba. Esa voluntad por embalsamar a Evita para resguardar "el cadáver de la nación". Entonces la lectura se queda estática en la idea del cadáver de los desaparecidos, pero él también está hablando de otra cosa. De los desaparecidos, que somos nosotros, la sociedad. No es tan sencillo establecer el binarismo de los militares malos y los desaparecidos buenos, sino un problema que incluye a to-

dos los estamentos de la sociedad y sobre todo un problema con la historia.

Ahora, volviendo al problema de la imagen, si uno revisa las escrituras actuales parece que la realidad material solo aparece como postales de miseria, en cambio en otras escrituras como la de Perlongher, esa relación con la realidad está incorporada, por ende no tiene que ser anunciada con letras de neón

Además ingresa a niveles de la experiencia que no son voluntariamente manejables. Perlongher escribe canalizando fuerzas, las cuales simplemente conecta. El poeta opera entonces como un conector de fuerzas que pasan por su cuerpo, su soma. Por eso su escritura tiene esa cualidad plástica y matemática. *Hule* es un elemento enunciable, pero a la vez tiene que ver con la flexibilidad, con el artificio flexible. Se trata de un libro conceptual en tal sentido, y casi nadie leyó ese libro ni se sigue leyendo. Lo mismo ocurre con *Aguas aéreas*, que es un salto al vacío en otro registro. Ahí el poeta ingresa a lo desconocido como espacio de lo real, inquietando al miedo inscrito en el cuerpo.

En un ensayo escrito a pedido sobre Joyce, Beckett afirma que no se puede inventar un lenguaje sino se debe encontrar el agotamiento sociocultural de un lenguaje —como lo hacía Dante— y desde ahí escribir. ¿Te parece que esa búsqueda se emparenta con Leminski y De Campos?

Claro, es que hay una separación entre el significado y el sentido. Me parece que el arte que produce significado es el arte confirmatorio, el arte espejo. En las artes visuales esto es muy evidente. Pero hay otro arte que produce sentido, y el sentido es algo que no se sabe previamente y no se confirma después. Es

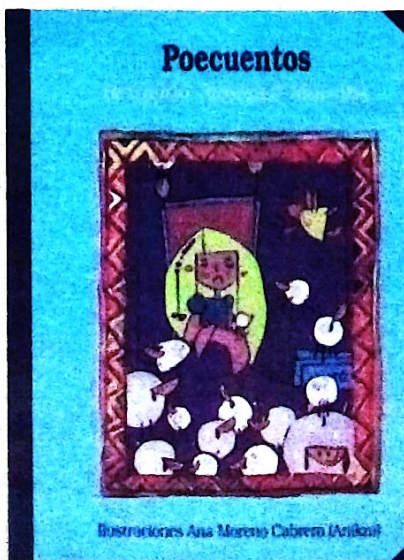
algo así como la emanación de un movimiento. A mí los que me interesan son justamente los que van más allá de la identidad. Los que no se quedan con el retrato, eso de escribir sobre levantarse, tomar un mate y ver a la novia; esa forma de realismo es una movida muy burguesa. Me interesan las posturas que están más acá, los que escriben desde el cuerpo. Es cierto que si no hay un entrenamiento, un manejo de oficio, podría parecer que esas escrituras son las más exageradamente intelectuales, pero ahí se plantea la concretud desde el punto de vista material de la lengua, aunque parezca jueguitos. Si uno lee a Beckett o a Joyce se da cuenta que para alcanzar ese lugar hay que extremar al ser. Entonces no es gratuito poder escribir desde esa zona. ¿Crees que existe una producción poética que pueda pensar un devenir u otro devenir en su reflexión?

Encarnar el devenir es el tema, más allá de los resultados. Quizás el destino te propicie el poder generar un libro, que además resulte significativo para otros, pero no necesariamente hay garantías. Si uno busca garantías y garantías, estamos fritos, porque eso significa continuar la idea inerte de "cultura", del arte como valor de culto. En vez de propiciar un cruce entre cultura y natura en uno mismo. Buscar cuál es la naturaleza propia de la escritura, que no es una, que hay que buscarla la vuelta. Y en ese ejercicio aparece toda la escoria que carga uno mismo, pero justamente allí emerge lo interesante. En lo que uno desconoce, incluso.

En la entrevista aparecida en *Ganga*, refieres que la poesía pueda transformarse también en una "acción micropolítica".

Sí, pero eso es algo que no se puede proclamar. No creo en las proclamas, eso de tomar posturas un tanto críticas. Me parece que, como decía John Cage, la verdadera anarquía no despierta reacciones en la policía, pasa por otro lugar. Allí no se confirma nada. La transmisión debe ser desde el diálogo entre personas y obras. El entrenamiento que eso requiere es algo que se está descuidando en la sociedad, pues hay de movida un descuido de la educación básica. Todo cierra en que por ahí está bueno no pensar, que no pasa nada con no acceder a la palabra. Y calzan justo esos discursos de que el libro va a desaparecer, o las profecías sobre el fin del mundo, mientras nos atraviesa la violencia. El lenguaje implica siempre una gran intensidad, ese desafío de la encarnación: la experiencia de donde brota todo.

* Guido Arroyo.
Poeta y editor chileno.



Ángela desde su propia oscuridad

* **René Bascopé**

No sé desde cuándo empecé a sentir miedo por aquella habitación del segundo patio. Sin embargo creo recordar una tarde en que jugábamos fútbol, cuando la pelota de trapo golpeó con fuerza la puerta cerrada que crujió en toda su estructura gastada. De pronto me pareció que el ruido que había penetrado en la habitación se transformaba lentamente en un eco rotundo que levantaba polvo, removía telarañas y cambiaba de lugar las cosas. Después sentí cómo se aquietaba y se apoderaba del aire, llenándolo y absorbiéndolo todo, de manera que si repentinamente se abría la puerta, el ruido crecido se desbordaría en el patio, arrastrándonos, ahogándonos.

Nunca antes, hasta el día en que el hijo del portero de la casa tragó veneno para matarse por Yolinda, me di cuenta de que la habitación estaba ocupada por dos viejas y una muchacha alta y pálida llamada Ángela. Precisamente ese día, mientras mi madre y yo mirábamos cómo Roso se revolcaba en el empedrado, vomitando y gritando de dolor, me sorprendí al ver que la puerta se abría imperceptiblemente. La sangre se congeló en mis venas, porque yo tenía la íntima seguridad de que ese cuarto estaba deshabitado. Por suerte Roso tardó en morir hasta que cayó la noche, y yo aproveché para mirar con más detalle por la pequeña abertura dejada como a propósito. Ángela estaba inmóvil en una silla y las dos viejas se turnaban para ver el espectáculo del envenenado que no se dejaba tocar con nadie, mientras su padre lloraba histéricamente en un rincón. Tal como lo había supuesto inconscientemente, los objetos que alcancé a ver eran más antiguos que lo que podía tolerar mi imaginación. Lo que más me deprimió era la gran cantidad de cuadros de santos con los rostros satisfechos de tanto sufrir que estaban colgados en la pared del fondo, y un Cristo pequeño, crucificado, sangrando por todas partes y con los cabellos tan crecidos que me daba miedo y náusea. Así permanecimos hasta que murió Roso y nos quedamos todavía hasta que llegó la policía a llevarse el cadáver. Para entonces la puerta se había cerrado completamente, simulando que nadie existía detrás de ella.

(En Todos Santos, mi madre y mi abuela tienen un paño negro encima de la mesa pequeña que está en el rincón más oscuro de mi cuarto. Encima de ella colocan lentamente el retrato de mi abuelo muerto hace quince o veinte años, mientras lo despolvan con un trapo, luego encienden una vela y la fijan con la cera derretida que chorrea de la misma en un platillo de porcelana. El retrato se encandila. Mi abuela trae un vaso lleno de agua cristalina y lo posa en el paño; luego rezamos todos mientras yo mastico un pedazo de pan. En la noche no puedo dormir con la vela encendida y con el miedo de ver la mirada triste de mi abuelo encerrado en su fotografía, mientras su alma se bebe llorando a grandes tragos el agua del vaso. La llama chisporrotea y mi madre no se da cuenta del miedo que siento, por eso duerme en lugar de abrazarme).

Mi astucia infantil, con truculencia, me hizo ingeniar mil maneras para poder observar con detenimiento el interior de la habitación. Algunas veces, sin embargo, la puerta

permanecía cerrada durante varios días, aunque por el olor que salía de las rendijas de la misma, yo sabía que Ángela y las viejas estaban en el interior. Con el tiempo, las facciones de las tres mujeres me eran familiares; las miraba sin que se dieran cuenta, mientras jugaba cualquier cosa. Cuando salían, ella siempre caminaba entre las dos viejas, y parecía que sufría tan profundamente, que la empecé a amar con todas las fuerzas que me permitía el miedo. Estaba seguro que los cabellos peinados en moño, el velo negro, la joroba y el abrigo hasta las canillas era una imposición de ellas, para que se les pareciese. Pero Ángela tenía una palidez original que la diferenciaba totalmente.

Cuando mi madre se dio cuenta que me gustaba permanecer más de lo necesario en el patio, inexplicablemente comenzó a exigirme que dejara los juegos antes del anochecer. Pero era precisamente a la hora del principio de la noche cuando Ángela salía custodiada por las viejas. Por eso, las primeras veces, me negué a obedecer con pretextos de juego, pero después en el invierno, cuando la noche llegaba más temprano, mis razones terminaron. Entonces opté por decirle que tenía ganas de entrar al baño. Así fue que la engañé, haciendo que me viera entrar, para luego salir furtivamente y esconderme en la oscuridad del callejón que comunicaba mi patio con el segundo, hasta que Ángela salía rumbo a la calle.

No recuerdo cuándo me enteré que Ángela no se llamaba así sino Elvira, que las viejas eran su madre y su tía, y que todas las noches, infaltablemente, iban a la misa de siete de San Francisco. Desde entonces me atreví a acercarme a la puerta, descaradamente, en el momento en que salían, para ver cada no-

che, desde diferentes ángulos, la habitación; de manera que fui armando mentalmente las imágenes anteriores, hasta conocer bien la ubicación de la mesa, de las dos camas, de los cuadros, de los baúles de madera, de las sillas viejas y de todas las demás cosas.

(En las mañanas de Todos Santos, mi madre es la primera en despertar, se levanta y mira indiferente el vaso casi vacío, recoge los restos que han quedado de la vela ardida y los arroja a la lata de basura. Yo siento todavía el llanto profundo del alma de mi abuelo, cuando salimos. En el patio, el perro nos mira con los ojos llenos de lagañas, porque ha visto toda la noche a los espíritus deambulando por la casa. En el cementerio escucho aún el llanto lejano, entrecerrado con el tañido de las campanas que traen un olor a cadáver y a flores. Cuando hemos rezado empieza a llover sobre las tumbas y la mañana parece tarde).

Hace mucho tiempo, por mala suerte, mientras yo permanecía oculto esperando la salida de Ángela, aparecieron en el otro extremo del callejón, doña Juana y el padre de Carlos. Sin verme comenzaron a abrazarse y besarse y tocarse en todas partes, apresuradamente. Pero cuando el padre de Carlos me descubrió solo atiné a correr hacia la puerta de Ángela, mientras él me perseguía amarrándose los pantalones. Justo en el momento en que me alcanzaba, las tres mujeres salían de la habitación. Ese día vi por primera vez que Ángela me miraba, por eso no sentí los golpes que me daba el padre de Carlos mientras me arrastraba hacia mi cuarto.

Desde ese momento mi madre no me dejaba salir al patio, por corrompido. Pero lo único bueno que pasó, fue que no se enteró que yo amaba a Ángela ni que tenía miedo de la habitación del segundo piso.

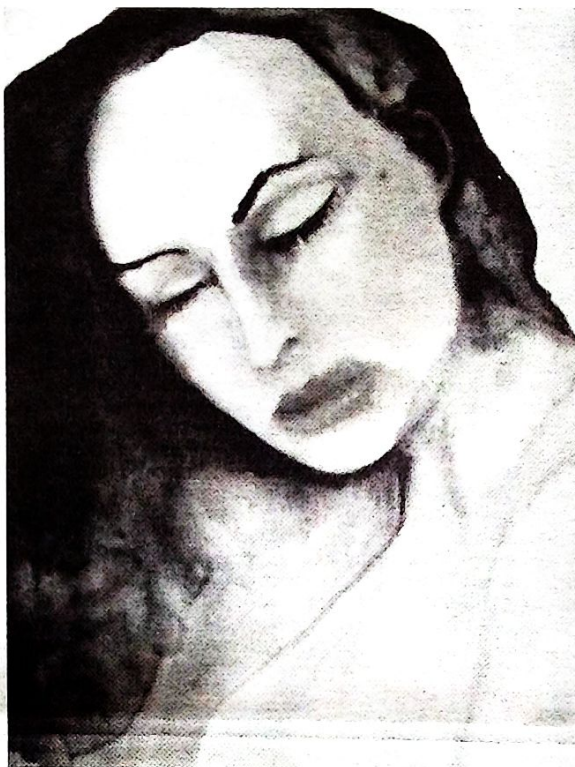
Yo pensé que duraría poco tiempo mi encierro, pero mi madre no se olvidaba de aquella noche en el callejón, y hasta llegó a pensar en que nos fuéramos a ir a otra parte, porque no podía más de vergüenza ante el padre de Carlos. Pero mi abuela, que me defendía un poco, le decía que no hiciera locuras, que en ninguna parte encontraríamos un cuarto en alquiler tan barato, y que por último ya se dejara de fregar que no era para tanto. Parece que esto hizo que mi madre se conformara. Para Navidad encontré debajo de la cama, un camión de madera, pintado de morado y azul. Creí que al darme ese regalo, mi madre me perdonaba; pero además se puso tan contenta que se distrajo y yo salí al patio arrastrando mi juguete hacia el callejón. Cuando mi madre se dio cuenta me llamó a gritos, enojada, pero yo alcancé a ver que la puerta de Ángela estaba cerrada con un candado grande y medio ensarrado.

Desde la mañana en que escuchamos un griterío infernal en el patio, porque el padre de Carlos le había partido la cabeza con un hacha a su mujer, mientras que doña Juana se desgajaba llorando, llevándose las manos a la herida profunda que le había hecho en el rostro la muerta, mi madre respiró tranquila y me dejaba salir a jugar algunos ratos. Sin embargo el largo tiempo de encierro hizo que no pudiera divertirme como antes, y peor todavía cuando me enteré que mi amigo Carlos estaba en el hospicio desde que murió su madre y el encarcelamiento de su padre. En los momentos en que podía ir al segundo patio, encontraba siempre la puerta cerrada, como si nadie hubiera vivido jamás en la habitación. Hubo algún instante en que quise rogarle a mi madre que me dejara salir, aunque sea por cinco minutos, en la hora en que anochecía, a condición de no salir en todo el día, pero jamás pude hacerlo.

(En Todos Santos corro hacia la habitación del segundo patio y cuando la puerta se abre, veo en el fondo, encima de una mesa negra, una vela ardiendo frente al retrato de Ángela. En la noche mi madre me hace rezar y me da galletas. Más tarde no puedo dormir, porque mientras el alma de mi abuelo se bebe el agua del vaso, Ángela se coloca lentamente en una mancha del tumbado y desde allí me mira fijamente y me susurra con su voz tan suave. La veo más pálida y más encorvada que antes. Cuando amanece se pone a llorar en silencio y se va. Mi madre despierta, prepara el desayuno y cambia la vela que está por apagarse. Mi abuela se levanta y raspa con las uñas el excremento de moscas que se ha acumulado en el retrato).

Al salir hacia el cementerio encontramos al perro dormido, con gran cantidad de lagañas en los ojos, mi madre comenta que si se quiere ver a los espíritus de los muertos, basta con untarse los ojos con las lagañas de un perro. En el cementerio rezamos mucho y mi madre saluda a las dos viejas de la habitación de Ángela mientras comienza a llover, yo las miro con odio. Luego colocamos las ilusiones blancas en un florero antiguo. Mi abuela dice que la tumba de su marido está cada año más demuida. Al regresar a la calle llueve más fuerte y no deja escuchar el sonido trémulo del campanario. Mentalmente rezo para que las viejas no mueran nunca. En el momento en que mi madre abre la puerta de nuestro cuarto, yo arranco las lagañas del perro que sigue durmiendo.

* **René Bascopé Aspiazur.**
Escritor y narrador paceño, (1951-1984).



Reflexiones sobre el suicidio

* Alfonso Gamarra

(Fragmento)

El desafío del hombre en la vida

¿Acaso el hombre determina su llegada al mundo? No interviene ni cuando llega ni cuando se va; es un participante involuntario en ambos acontecimientos porque alguna fuerza divina le mueve para su ingreso y su salida del escenario de la vida.

Dios ha señalado el lugar de cada uno, y por eso es colocado en el mundo para que conlleve con sus congéneres las tareas de su efímera existencia. Inmediatamente que es puesto en la tierra, el vivir se convierte en su necesidad absoluta y obligada. Su organismo sigue un desarrollo bajo formulaciones ordenadas y coherentes que abarca a los seres en una serie de semejanzas. Las leyes denominadas herenciales se cumplen estrictamente para que aún después de muchos siglos de evolución las variaciones humanas sean mínimas. Las funciones del cuerpo se mantienen; los instintos se controlan cada vez mejor; las habilidades progresan inevitablemente; el papel del hombre sobre la tierra muestra su preminencia sobre los demás seres de la naturaleza. Ese irrefrenable adelanto se cumple no por la aparición de órganos sensoriales o musculares sino por una superación del producto creacional del cerebro. Este órgano conserva su peso y sus configuraciones interna y externa a lo largo de todas las etapas de la humanidad pero lo que produce más avanzado y evolucionado es el razonamiento en distintos campos de la actividad civilizadora.

El hombre cuando alcanza la madurez completa de su psiquismo se consagra como el ser más evolucionado. Sus superiores fines se evidencian en que la amplitud de su conciencia contiene propósitos de paz y bienestar logrados con sus esfuerzos, sin frenarse con prejuicios o temores al saberse habitante temporal del planeta. Se olvida de la muerte para no perjudicarse en el presente. Su inteligencia le ha hecho observar que llamarse humano es sinonimia de muerte.

Como resultado, lo implacable de ese último acto en la vida, por ser cierto y seguro, resulta al sopesado un acto superfluo. Guarda el conocimiento de ese acto inexorable en el desván más lejano de sus pensamientos, y se entrega a la validez de la actualidad que es cuando cumple sus obligaciones con la vida.

Es un estado normal de la inteligencia humana que quiere estar expectante sobre los resultados que obtiene la dedicación de su esfuerzo. Por otra parte, estimulando la conducta para la acción, se olvida de su tránsito caduco, y se siente socorrido por los conocimientos de los demás seres. Experimenta la expansión siempre adelante de su conciencia, como si no tuviera tiempo para alcanzar el futuro de sus realizaciones.

El suicidio hiere al alma

El hombre no es un advenedizo en la vida. Si llega es porque cuenta con un lugar. Y él tiene que ubicarse en su punto apropiado. De acuerdo con el desarrollo de sus características somáticas, su sensibilidad y su pensamiento, se situará convenientemente.

Las personas se colocan en diferentes niveles llevadas por las cualidades que yacen en las honduras de sus conciencias. Unas se preocuparán de tomar conocimiento del

mundo, de interpretado, de aceptado o querer cambiado. Otras, desapasionadas, no tendrán la capacidad de la indagación y quedarán como cuerpos desarrollados, nutriendo instintos y satisfaciendo placeres. No les interesará, como a los primeros, la belleza, la religión o la ética.

Ambos tipos de individuos deberían trabajar atinadamente en la vida para prepararse a la muerte. Porque pecaría de falta de entendimiento quien quiera ignorar que lo hecho en esta vida es solamente un examen para ascender a un plano mayor cuando llegue la existencia en el Más Allá.

Con un frío razonar individual se encontrará cuáles son las cualidades propias y los ejercicios de la gente y del cuerpo que sirven para aumentarlas o regularlas. Lo ideal sería descubrir el diseño que demuestre con precisión lo que realmente es cada uno, para poder desempeñarse de acuerdo con esquemas nobles. No siendo así, buscar una reflexión ética que señale la armonía entre la personalidad, sus propósitos y el ambiente.

Por intuición, la mayoría de la gente; por profundos estudios filosóficos, los entendidos, aceptan que más lejos de la muerte hay otra realidad, que para nosotros actualmente es una entera interrogación. Esta nos ofrece un proyecto de eternidad, de verdad y de paz.

No porque está finalizada la actividad de un hombre en la tierra es que llega su muerte. En el misterio yace la razón de la terminación de una vida. Algún filósofo anotó que el hombre es siempre un proyecto inacabado, que es difícil inferir que uno u otro hombre terminó a satisfacción su obra. Por el contrario, ha habido muchos sabios que no alcanzaron a concluir sus descubrimientos.

Sin embargo, como al morir se separa el alma del cuerpo, aquella pasará a un orden superior. Lo que es formación biológica se degradará y desaparecerá en el cuerpo extinto. El alma cruzará hacia otros horizontes. El primero se consumirá impotente; la otra, empezará un nuevo acontecer.

Más, la persona que no ha preparado su espíritu, vencido a veces por el torpe desaliento —que es el fantasma encargado deprimir al habitante de la tierra— pusilánime en su contumacia o debilitada por el temor a la exigencia perenne de la vida, quiere cortar el curso de su existencia, llegando a la soberbia de sentirse el decididor en la aparición de su último día. No le interesa la ignominia que deja el suicidarse. No le importa la inutilidad de su acto, porque tal vez la naturaleza pensante de su conciencia subsiste tras la frontera de la muerte.

Con el suicidio no se valora cuánto del cuerpo queda herido. La mente al planear el atentado daña al alma. De ahí por qué la autoteliminación es un delito, pues se ha agredido a lo más noble de la especie que ha pasado a un ciclo de evolución probablemente eterno. Es un delito no porque el muerto por suicidio pueda ser castigado físicamente, sino porque el alma queda marcada con el pecado.

En su paso terrenal el alma logra su valor máximo cuando no la perturban las impresiones erróneas de los sentidos, o los sentimientos que producen deformados matices del placer o del dolor. Se completa entonces la aceptación ilimitada de la vida con coraje y responsabilidad moral. El hom-



bre posee la tendencia innata de trascender, de llevar su experiencia a la plenitud, de evolucionar alejándose de las especies animales, y en este intento pretende lanzarse más allá de su propio ser. El motor de aquellas cualidades es lo que en lenguaje corriente se reconoce como hombría: ser dueño de sí mismo y mostrarse entero frente a cualquier acometida de la vida.

No obstante que aquellas ilusiones y penas, ya apuntadas, son alienantes para la inteligencia, el alma no puede menospreciar al cuerpo y desprenderse de él. No pueden desequilibrarse los dos componentes porque se desnaturizaría su compenetración. El proceder de la gente está regido por los principios éticos dictados, por una parte, para que sean controlados pasiones e instintos, y las funciones locomotrices, por la otra. Y es que la función cerebral sin la intervención de los sentidos, que pueden funcionar con yerros o correctamente, llevarían al razonamiento a diferentes grados de penetración, pero así como no se puede cortar la conexión con el cuerpo que le aproxima a las cosas, tampoco se puede creer que el hombre viva sin seguidos designios de su conciencia. De otra manera, el todo lleva un curso errático, y alma y cuerpo se rechazan entre sí implacablemente.

El suicidio recorta la biología con un tajo monstruoso entre estos dos integrantes.

El estado arcaico de nuestra interioridad es la de una alarma del organismo, lo que, en la exageración, conduce a la angustia y a la agresión contra otros o contra sí mismo. Este es el motivo que forza al que se mata. Un descontrolamiento entre las dos partes esenciales del ser vivo ocasionado por el extravío del sentido de la existencia.

Si la decisión de la voluntad —que debería estar en los niveles más controlados de la mente— interviene en su forma extrema está marcando que la infraestructura instintiva se ha mantenido y la educación intelectual de prepararse para la muerte no se ha seguido con la admisión de que este suceso, como el nacimiento, es divino.

* Alfonso Gamarra Durana.
Oruro, 1931-2014. Médico.
Académico de la Lengua.

Berta Piñán

Berta Piñán Suárez. Asturias, España, 1963. Escritora, poeta y Académica de la Lengua. Ha publicado: *Al abellu les besties* Academia de la Lengua Asturiana (1986), *Vida privada* (1991), *Temporada de pesca* (1998), 2002 *Un mes* (2002), 2005 *Noches de incendio* (Antología 1985-2002) (2005), 2008 *Un mes i altres poemas* (2008) y *La mancadura/El daño* (2010).



10 de julio, 1990

Nada tengo para ofrecerte.
Ninguna riqueza que darté.
Ni la cabra de oro
donde duerme el sueño
de los siglos, ni la frágil flor
y ardiente del olivo,
ni armaduras y antiguos guerreros,
su gloria o fortuna,
nada tengo. Solo esta casa,
los silencios, las dudas,
el sabor cercano de los días
felices te ofrezco.
Que para ti sea mi estación más cálida,
la fruta más pura
de los besos, y en ti sea fuente y río
y renovada promesa / mi deseo.
Que los años que vienen traigan tardes
muy largas y entre el sol
como ahora por la ventana abierta
rescatando para nosotros, del tiempo,
el amor y la dicha.

Noche de incendio

Son noches de insomnes las noches de incendio.
Más cercana la muerte y
la vida, más violenta en esta espera
nocturna que enciende deseos y descubre
promesas,
certezas que pasan / ardiendo.
Prende el fuego en el aire como un aire de fiesta
o de guerra, de cosas que un instante
suceden y no son nada al instante.
En unas horas dejamos atrás aquello que fuimos
y va quedando en el aire
como un aire de urgencia,
de gestos recién aprendidos
y muy pronto olvidados.
Nadie duerme nunca
en las noches de incendio.
Como un amante impaciente,
la llama que crece en la noche
consume la noche
y nos recuerda lo que fuimos
quedando: sólo humo.
Y ceniza.

Declaración

Pero de nada sirvieron, ya ves,
amor mío, estos años tan largos
de propósitos serios y tercas promesas,
si vienes tú ahora y te metes en casa
y ocupas el tiempo como
si hubieras estado aquí desde siempre.
Bien sé que por ello
tendré que pagar a los hombres
el tributo que solo a los dioses se paga.

Pa otros

Para otros la aventura, los viajes,
el ancho del océano,
Roma ardiendo y las pirámides,
las selvas indomables,
la luz de los desiertos,
los templos y el rostro de la diosa.
Para ellos rascacielos y ciudades,
palacios del sueño contra el tiempo,
la sonrisa de Buda,
las torres de Babel, los acueductos,
la industria incesante
del hombre y sus afanes.

A mí dejadme la sombra
difusa del roble,
la luz de algunos días de otoño,
la música callada
de la nieve,
su caer incesante en la memoria,
dejadme las cerezas en la boca
cuando niña, la voz
de los amigos, la voz del río
y esta casa,
de algunos libros,
pocos, mi mano dibujando,
espacio, la curvatura
perfecta de tu espalda.

Lección de gramática

¿Cómo se dice en wolof
la palabra frontera,
la palabra patria? ¿Y en soniké?
¿Cómo le llamáis al desamparo?
Si queréis decir en bereber,
por ejemplo, "yo tuve una casa
en un arrabal de Rabat",
¿ponéis en este orden la frase?
¿Cómo se conjugan en bambara
los verbos que llevan al norte,
qué adjetivos le encajan
a la palabra mar,
a la palabra muerte?
Si tenéis que marchar,
¿es la palabra adiós un sustantivo?
¿Cómo se pronuncia en diakhanke
la palabra exilio? ¿Hay que
juntar los labios? ¿Duelen?
qué pronombres usáis
para el que espera en la playa,
para el que regresa sin nada?
Cuando señaláis hacia allá,
en dirección a casa,
¿qué adverbio escogéis?
¿Cómo se dice en vuestra,
en nuestra lengua
la palabra futuro?

El daño

Imito los modos de una joven
pero no lo soy.
Soy esa otra que estrené
mil veces, insomne,
la mañana,
la que sintió miedo y frío
entre unos brazos
—y allí mismo se abrieron las heridas—.
Soy la que probó la navaja
de la soledad adentrándose,
impúdica,
en la carne,
la que presintió la barbarie,
la que claudicó,
la que sobrevivió,
la que durmió mientras enterraban
a los suyos.
Soy la que siempre supo
quién susurraba
al otro lado de la puerta,
la que contempló una libélula,
azul como el mediodía, azul,
detenerse en el borde de una hoja
—y la muerte también se detuvo allí
por un instante—.
Soy la que escuchó
en la noche más larga
crecer palabras de amor, morir
palabras de amor
mientras, afuera, la tormenta gemía
como un soldado moribundo
en la trinchera.
Imito los modos
de una joven
pero mis versos están gastados,
usados para tapar fugas,
agujeros de otras vidas
que nunca son la mía.
Quiero parecer una joven
pero las manos me delatan,
las manchas, los dientes
me delatan.

Quiero imitar los modos de una joven
pero tengo miedo de los coches
que atraviesan las calles
a mi paso,
del silbido que sale
de mis bronquios,
del aire de plomo que respiran
mis hijas.
Sometido a la tortura de los años,
mi cuerpo —enemigo— me señala.
Como perros hambrientos, mis dedos
escarban, furiosos, en la grieta.

Y el daño sigue ahí.

Carmen G. de la Cueva, en el blog La Tribu, afirma: *En la obra de Berta Piñán hay origen y raíz. Escritora en asturiano, es una presencia fundamental en la genealogía de quienes vivimos al Norte y de alguna forma sentimos como propia la poesía en una lengua que no siempre hablamos. (...) Es muy temprana en su obra la reflexión sobre la otredad, en la persona del migrante, pues a la maravilla del viaje y sus símbolos culturales la poeta contraponen siempre la realidad dolorosa que expresa, por ejemplo, un zapato abandonado en las playas de Tarifa. La extranjería, sentida desde un sujeto escindido en el idioma, recorre su trayectoria y construye, desde el extrañamiento, una reflexión sobre el lugar ocupado por la palabra en ese complejo contexto. La casa, el núcleo, es el origen desde el que expandir vida y reflexión. La mirada en la frontera del idioma, en la frontera geográfica, lleva sus versos por un continuo transitar entre el pasado y el presente, entre los mitos familiares y el relato adquirido.*

Los beatniks: Visiones divinas

El término "Beatnik" fue acuñado en 1958 por el periodista estadounidense Herb Caen con el fin de parodiar a la generación "beat" después de la publicación de la novela-manifiesto "En el camino" de Jack Kerouac. En esta oportunidad, el escritor y periodista peruano, Pedro Casusol, miembro de la European Beat Studies Network, refiere los periplos que los poetas de este movimiento vivieron en Latinoamérica

Segunda de tres partes

"El dominical" del diario *El Comercio* dio fe de este encuentro, publicando en su sección cultural: "Gran amistad han hecho el barbudo norteamericano y Martín Adán, quienes se conocieron de casualidad hace poco. Ahora suelen reunirse para tomar anisado y tratar de poesía, como dos viejos conocidos"(13).

Era común encontrarse a Martín Adán deambulando por las calles del centro de Lima, donde llevaba una vida bohemia y solitaria. Se le podía ver en la librería de Juan Mejía Baca, quien lo ayudaba a escapar de apuros económicos publicando sus poemas. Salazar Bondy lo describe en un artículo: "Sumido en sí, huido y sardónico, encasquetado en un sombrero deforme, cubierto por un sobretodo basto, con una barba crecida"(14).

Así que hubo cierta empatía con el joven beatnik, una persona que desde su infancia había tenido que lidiar con la locura y los manicomios. Por su parte, Ginsberg se interesó en Martín Adán, un hombre "acosado por la indigencia y el alcoholismo"(15) cuya situación lo había llevado a vivir en hoteles baratos y sanatorios.

Fue precisamente a él a quien le dedicaría el poema *To an Old Poet in Peru*, escrito en Lima y publicado después en el volumen *Reality Sandwiches*, donde se logra inferir solo de manera muy vaga la relación que tuvieron Ginsberg y el poeta peruano.

Dividido en tres partes(16), Ginsberg "expresa más interés en la patología de los garabatos secretos que en la pulcritud de los sonetos"(17), típicos en la poesía de Martín Adán. Y advierte sus deseos de partir a la selva como una suerte de vaticinio: "Voy a Pucallpa / a tener visiones"(18).

Una fría mañana de otoño "paralizada por una huelga nacional y ensombrecida por una garúa glacial"(19), el periodista Alfonso La Torre encontró a Ginsberg en el Hotel Comercio, semidesnudo, arremolinado entre las sábanas y fumando un cigarro Inca Nacional(20). La Torre había sido comisionado por la revista *Cultura Peruana* para entrevistar a Ginsberg, y lo que encontró fue un poeta con espíritu obrero.

El resultado de aquel encuentro sería un extenso reportaje, de más de cinco páginas, en el que el periodista narra la conversación que tiene con el poeta mientras este realiza sus actividades cotidianas. Primero recibe al peruano en calzoncillos, luego se viste cubriendo "sus delgadas piernas de adolescente"(21), se queja de sus pesados zapatos de minero, orina, se lava su barba "rizada y castaña, tremola de hilaridad" y peina su escaso cabello mojado(22).

En el cuarto del hotel, Ginsberg describe los pilares de la nueva poesía americana, de la que es estandarte el movimiento *beat*: un grupo de jóvenes rebeldes y barbudos que intentan "echar de lado el academicismo, devolver la poesía al lenguaje común", así como retornar al origen físico de la literatura(23).

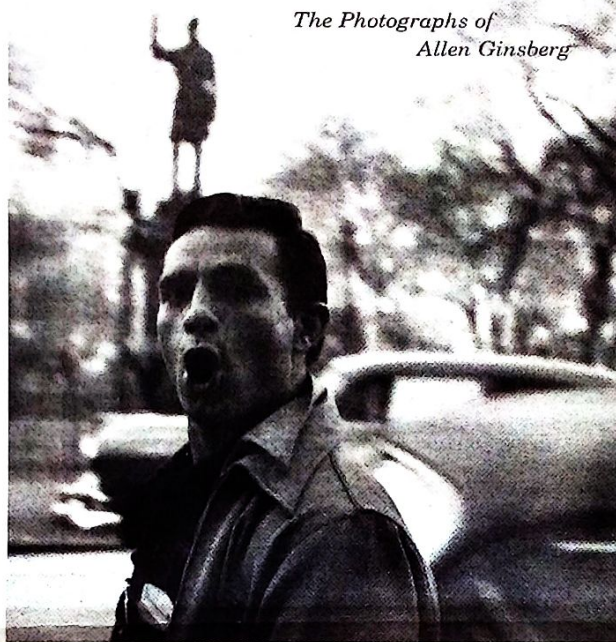
En Grecia se recitaba la poesía en movimiento —señala el beatnik.

Una poesía semejante debería grabarse más que escribirse —reflexiona La Torre.

Claro que sí. Kerouac tiene una grabadora, y hemos hecho experimentos en común.

Beat Memories

The Photographs of
Allen Ginsberg



—¿Al mismo tiempo?

—Sí, poesía en cadena. *You understand?*... Una tarde fumamos marihuana, pusimos en marcha la cinta, y empezamos a improvisar alternadamente... *Marvelous! Most exciting experience!*

—¿Compone solo cuando ha fumado marihuana?

—Apenas puedo creerlo. La Torre, que más tarde describirá el ritual ofrecido en el IAC como una experiencia "electrizante", le pregunta:

—¿Compones solo cuando ha fumado marihuana?

—No. Escribo en cualquier momento en que siento la necesidad. La marihuana es un medio de experimentación. Mire... En Machu Picchu no había luz, y escribí este poema a oscuras. Este otro, durante un viaje en un camión(24).

Se trata de un pequeño cuadernillo con forro marrón, cuyas páginas están llenas de "una escritura menuda y apretada" y dibujos "tan esquemáticos como los de un pupilo de kindergarten"(25). Es ahí, en esa misma libreta, donde Allen Ginsberg hará sus apuntes sobre el Ayahuasca, que más tarde serán publicados en el libro *The Yage Letters* como parte de su correspondencia con William S. Burroughs.

La Torre acompaña al poeta hasta el baño, atravesando un estrecho pasaje que termina en un amplio corredor con vista al maltrapeado patio del hotel.

—¿Los poetas peruanos tienen iluminaciones? —pregunta el beatnik.

—¿Iluminaciones?

—Sí, a la manera de los santos y los místicos.

—Sabemos de algunos poetas que ven, cotidianamente, los "diablos azules" —bromea el periodista— pero no tenemos noticia de que alguno haya alcanzado una iluminación mística o... poética.

—Un poeta sin iluminaciones es un simple prosodista, un infeliz —sentencia Ginsberg, antes de acercarse al urinario para miccionar.

El periodista le pregunta qué es lo que hace en Lima, si acaso intenta seguir los pasos de Jack Kerouac recorriendo "sobre el camino" todo Sudamérica.

El poeta lanza una carcajada.

—No, vine porque me invitaron a la reunión internacional convocada por la Universidad chilena de Concepción, y también por ver si hallaba ayahuasca o marihuana.

—¿Y ha logrado fumar?

—Un poco... Siempre hay alguien que le proporciona a uno esas cosas(26).

Después de un insulso desayuno, té con limón y bizcochos, Ginsberg lanza la siguiente frase: "como la sociedad no puede tocar con sus sucias manos mi alma, no hay peligro de que la aniquile".

—Con mi cuerpo puede hacer cualquier cosa, pero no alcanzará nunca a mi alma —agrega mientras camina en dirección a la Plaza de Armas, bajo la fría llovizna de otoño.

El periodista, que sabe qué estaba conversando con el "poeta joven más excitante de América", pregunta:

—¿Los delincuentes juveniles son, verdaderamente, beats?

—Yo fui delincuente juvenil. Fumaba marihuana a los 15, y eso es delincuencia. En la cárcel hice amistad con varios ladrones.

—¿Qué edad tiene?

—33. Tengo la barba y los años de Cristo.

—¿Escribe usted poesía política? —vuelve a la carga el periodista.

—¡Por favor! No existe poesía política. La poesía surge del alma, y la política nunca alcan-

za allí. La poesía no puede usarse como propaganda. Aun cuando sale de lo hondo, como en Neruda, es siempre una especie de hipocresía, una variedad de egoísmo, que pretende imponer una regla determinada a los demás.

—¿Existe un teatro beat?

—No existe una poesía beat, novela beat, pintura beat. Beat es una concepción poética, una actitud ante el mundo. Pero, sí, hemos hecho teatro... (27)

Finalmente el escenario del diálogo se traslada a la Plaza San Martín, donde el poeta y el periodista dan por concluida la charla. Debido a la huelga nacional, las calles de Lima lucen vacías y silenciosas. "¿Podré pescar un taxi?", se pregunta el beatnik ante la quietud de aquel día. "Necesito llegar a la Embajada".

Estrechan las manos. La Torre se despide, no sin antes prometer enviarle dos números de la revista, uno para él y otro para su editor, Lawrence Ferlinghetti. Luego lo contempla irse, "llevando sobre sus estrechos hombros la maldición y el desdén de 160 millones de honestos y prósperos ciudadanos de traje gris", hasta que se esfuma, como en un acto de magia, atravesando la puerta del IAC(28).

(13) *El Comercio*. Suplemento dominical. N° 368. Lima, 22 de mayo de 1960.

(14) Salazar Bondy, Sebastián. "El conflicto vital de Martín Adán". *Mercurio Peruano*. N° 388. Lima, agosto de 1959. p. 344-346.

(15) Lauer, Mirko. "Los exilios interiores. Una introducción a Martín Adán". Lima: Hueso Húmero Ediciones, 1983. p. 47.

(16) Estos son: *To an Old Poet in Peru*, *Die Greatly in thy Solitude* y *The Dazzling Intelligence*.

(17) Lauer, Mirko. *Los exilios interiores. Una introducción a Martín Adán*. Lima: Hueso Húmero Ediciones, 1983. p. 47.

(18) Ginsberg, Allen. *Reality Sandwiches*. San Francisco: City Lights Books, 1963. p. 82.

(19) La Torre, Alfonso. "Allen Ginsberg: 'Las sucias manos de la sociedad no pueden tocar mi alma'". *Revista Cultura Peruana*. N° 143. Lima, mayo de 1960. np.

(20) Alfonso La Torre (Acomayo, 1927 - Lima, 2002). Periodista peruano. Trabajó para los medios más importantes de su tiempo: *El Comercio*, *Expreso*, *La Crónica* y la revista *Cultura Peruana*. Ilustró las páginas de *El Comercio* Gráfico. Escribió crítica de arte bajo el seudónimo de Seymour, y de teatro con el temible sobrenombre de ALAT. Trabajó en el diario *La República* desde su fundación, en 1981, hasta el año de su muerte. Recientemente, la dramaturga peruana Sara Joffré ha reunido sus críticas de teatro en el volumen "Alfonso La Torre, su aporte a la crítica de teatro peruano".

(21) (22) La Torre, Alfonso. "Allen Ginsberg: 'Las sucias manos de la sociedad no pueden tocar mi alma'". *Revista Cultura Peruana*. N° 143. Lima, mayo de 1960. np.

(23) (24) (25) La Torre, Alfonso. "Allen Ginsberg: 'Las sucias manos de la sociedad no pueden tocar mi alma'". *Revista Cultura Peruana*. N° 143. Lima, mayo de 1960. np.

(26) (27) (28) La Torre, Alfonso. "Allen Ginsberg: 'Las sucias manos de la sociedad no pueden tocar mi alma'". *Revista Cultura Peruana*. N° 143. Lima, mayo de 1960. np.

(Tomado de Vallejo & co)

Continuará



De Oscar Unzaga a su amigo Dick

Segunda y última parte

¿Esta lucha interior no es devastadora? ¿Se da en todas las almas? ¿Una es el deseo y otra es el anhelo? No lo sé. Lo cierto es que mucho antes padecí por este conflicto interior, hasta que hallé la serenidad. Hoy veo la vida como un camino desde la colina: mira atrás y el sendero es un cinto blanco que se arrastra en curvas inútiles. Fatiga que ya has vencido. Miras hacia adelante: la misma cinta, baja, sube, vuelve...

Como tú ya has conocido una mitad, sabes que lo mejor no es detenerse a mirar lo que te falta, sino continuar... Esa es mi serenidad. Una serenidad también empapada en Dios y de Dios. He aprendido que en verdad sólo hay tres cosas nobles en la vida: orar, pensar y amar.

La oración es un monólogo que te parece diálogo: al final has solucionado tus problemas sin saber a ciencia exacta en qué momento Dios te dio la respuesta.

He aprendido también que todo dolor puede expresarse en una mirada y toda alegría en una sonrisa. Casi está demás el llanto y la carcajada. Esta medida de las cosas te da la serenidad. El dolor por ello no es menos profundo ni la alegría menos intensa.

En toda vida, grandiosa o modesta, singular o corriente, el alma corre detrás de una ilusión. Si no la consigues, te desesperas; si la hallas, te decepcionas. Esto es eterno e inevitable. Ahí está la belleza y el dolor de la vida humana. La belleza está en el afán, el dolor en la esperanza que no se cumple o la tristeza de una defraudación que encuentras siempre en la posesión o de cualquier objeto amado.

¿Cuál es mejor? ¿No alcanzar lo que buscas o sufrir por haberlo alcanzado? Mirando hacia la eternidad, todo afán en la vida es inútil, si piensas que la historia del hombre está hecha con arena, pero si miras hacia adentro hacia ese mundo de los valores eternos, nada de lo que has hecho está perdido y ni un solo acto, bueno o malo, es estéril. No es la obra en sí misma, no son los hechos, es el impulso hacia el bien o la pasión hacia el mal lo que cuenta.

Todo acto en la vida queda flotando y no sabes cuándo la caridad limpia hacia un ser que sufre o la honradez silenciosa hacia un deber que se cumple, son los que salvan a la humanidad. La energía es una fuerza eterna, que no se destruye según dicen las leyes de la física. La energía moral es eterna también, no se destruye, flota en el mundo como una sinfonía que solo Dios escucha y como nada puede perderse, como ni el más pequeño impulso de energía moral puede perderse, todos nuestros actos, buenos o malos, grandes o pequeños, cuentan en nuestra propia vida, en la de nuestros semejantes y la de nuestros hijos.

Esa convicción es la que ha dado perspectiva moral a mi vida. Es lo que me da una secreta energía para vivir, para afrontar la adversidad, para no decaer jamás en mis propósitos ni flaquear en mis convicciones. Eso te da la paz en el espíritu y evita volverte un escéptico, un decepcionado, un amargado, que es lo peor de las formas del espíritu humano.

Cuando ves un acto que te demuestra que el hombre es todavía barro, cuando concibes la ingratitud de quienes beneficias, cuando encuentras la pequeñez junto a ti, no me decepciono porque encuentro que es la naturaleza propia del hombre y que a pesar de ello, a pesar de su propia miseria, a pesar de Barrabás o de Judas (pobres personajes dramáticos de toda la vida) se puede sobre la tierra contemplar una vida como la de Cristo, y tantas otras maravillosas existencias que ennoblecen la dignidad del hombre.

Para contemplar la vida hay que observar cómo se mira un paisaje... Si tú reparas en un campo, con ojos de escéptico, conocedor de la verdad, en toda su miseria, al ver la campiña pensarás en equivocarte, que el suelo está cubierto de estiércol y materia en putrefacción, que por ahí andan bichos sucios y malolientes, que está húmedo de baba de caracoles o ponzoñas de arañas, que los árboles tienen la corteza rugosa, surcada de mil vidas repulsivas; que hay más espinas y hojas secas que flores...

Esa visión es exacta pero es miope porque te impide ver en gran perspectiva, tomando el conjunto, la esbeltez de los árboles, el milagro de una sinfonía en verde de todos los matices, bajo una bóveda de un azul tan bello por donde pasan, como haladas carabelas, el algodón de las nubes. El realismo escéptico te habría impedido deleitarte con uno de los espectáculos más maravillosos de la vida.

Mi pequeña moraleja es esta: que la experiencia que tienes, cierta y vivida, de la miseria humana y el sentimiento trágico de la vida, no debe hacerte perder la perspectiva moral de contemplar que, a pesar de todo, esta existencia es una magnífica e instantánea oportunidad que te da Dios para distinguir en medio de la podredumbre y la fealdad, la Belleza y el Bien.

De ahí que quisiera que todos nosotros captemos ese sentido y hagamos de nuestras vidas el anhelo generoso y profundo del afán de creación, el impulso de perfeccionamiento. Aun ahora mismo, en este agrio exilio, azotado por la terrible impotencia de no poder hacer algo mejor para los nuestros que padecen moral o físicamente, aun este mismo exilio, torvo frío sin término se me antoja un inmenso crisol donde estamos padeciendo, probando la firmeza de nuestras almas para saber si somos capaces y

dignos de edificar sobre las ruinas, de reconstruir después del naufragio.

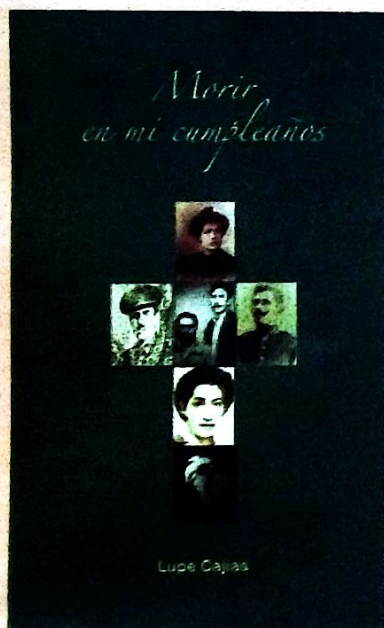
He aquí que te iba a hablar de mí, que iba a verter, ocultamente, junto a tu hombro de amigo una lágrima de confidencia, para evacuar un poco de la sal amarga que nos deja el mar y la vida... y te he hablado de otras cosas, de los nuestros, de nuestras esperanzas.

Y que sea hasta pronto. Debe tener muchos errores de máquina o escritura esta carta, pues no quiero corregirla porque si la vuelvo a leer ya no te la mando. Que te vaya como un impulso muy íntimo y espontáneo, como si en este domingo hubieses conversado y las palabras se las hubiese llevado el viento.

Oscar
Fin



Oscar Unzaga



Oscar Unzaga de la Vega. Cochabamba, 19 de abril de 1916 - La Paz, 19 de abril de 1959. Político, fundador y líder de Falange Socialista Boliviana (FSB). Autor de la tesis del *Nuevo Estado Boliviano*. Entre 1937 y 1952 lideró la oposición al modelo oligárquico feudal y, posteriormente, la resistencia al régimen neo oligárquico hasta su fallecimiento.

El texto forma parte de la novela histórica "Morir en mi cumpleaños" de la periodista e historiadora Lupe Cajías de la Vega (La Paz, 1955).