



D.L. 5 - 3 - 63 - 10

ISSN 2219-0376



El Duende • Luis Urquiza • Erika Rivera • Juan Carlos Onetti • Rosendo Villalobos • Jorge Steiner
Gamaliel Churata Mercedes Raffé • Jorge Fondevila • Pedro Casusol • Carlos Medinaceli

LA PATRIA

SUB-DECANO DE LA PRENSA NACIONAL

suplemento orureño de cultura

año XXIV nº 632 Oruro, domingo 13 de agosto de 2017



Oruro, domingo 13 de agosto de 2017



Dançante
Óleo sobre tela de 50 x 60 cm
Ernesto Zarzuela

Los trabajos y los días

Fundación Cultural ZOFRO y Club Oruro tienen el agrado de invitarles a la presentación del Libro **LOS TRABAJOS Y LOS DÍAS**
Columnas periodísticas
de Benjamín Chávez

Una compilación que reúne 30 textos breves que fueron publicados en la columna *Cementerio Club* de *El Duende* entre 1999 y 2012. A decir de su autor, los textos de la obra son "modestos homenajes que tienden un puente hacia autores, amigos, sitios y literaturas".

Fecha: Miércoles, 16 de agosto. Horas 19:00 pm
Lugar Club Oruro

el duende
director luis urquiza m.
consejo editor benjamín chávez c.
ernesto zarzuela c.
coordinación julián garrido a.
diseño david illanes
casilla 448 telfs. 5276916-5288500
elduende@zofro.com
lurquiza@zofro.com

www.lapatriaonline.com.bo/elduende



El Duende no mantiene correspondencia obligatoria de publicación con colaboraciones no solicitadas, tampoco comparte ni enaltece las ideas expresadas por los autores.

NUEVO HITO EN "EL DUENDE"

Herencias de la literatura boliviana



Tras un periodo aproximado de tres años de la sección "Baraja de Tinta" que publicó más de 65 textos literarios e históricos bajo la forma epistolar –ese género íntimo y público a la vez–, a partir de esta edición, la última página de *El Duende* aparece con un nuevo hito para iniciar un recorrido de cualidades calíndoscópicas por la literatura boliviana a través de sus creaciones más destacadas.

La propuesta es ofrecer al lector una antología de alto valor estético bajo la forma de ensayo, narrativa, poesía y otras expresiones escriturales precedidas de una noticia sucinta del autor y una voz autorizada de opinión crítica.

Este objetivo no estará sujeto a un orden cronológico, creemos más bien en un acercamiento fluctuante a las letras, muy parecido a lo que ocurre en la cotidianidad del lector. No una búsqueda, sino un encuentro, casi por designio. El disfrute de las más diversas literaturas independientemente de su actualidad o su larga data, que agregará un ingrediente de sorpresa al ejercicio selectivo.

Más que un recorrido por determinado período o credo estético, se tratará de una reincidente visita, en intención amical y discípular, a las distintas casas de la palabra. Un paseo por el vecindario de amazones inspirados que nombran las cosas y, al nombrarlas, inauguran nuevos mundos que luego los lectores habitarán y transitarán, reconociendo sus señales como propias, asentando de esa manera una comunidad estética.

Una imagen final. El bosque en otoño, hojas sueltas por todas partes que valen por si mismas y, en conjunto, dan un sentido al mundo. Ese entramado de herencias simultáneas.

El Duende inaugura este nuevo hito con un fragmento de: *La educación del gusto estético* escrita por Carlos Medina Celci en 1942.

L.U.M.



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

Erika J. Rivera. La Paz. Escritora

Segunda y última parte

Deberíamos aclararlos si las concepciones del telurismo fortalecen la democracia o la socavan, si se confrontan o se complementan, si amplian el aspecto plural o nos vuelven más autoritarios y etnocentristas o si nos permitirá lograr metas comunes como sociedad o solo servirán para construir nuevas élites.

Las columnas de Lema nos permiten ver estas propias tensiones en el autor, por lo tanto percatarnos sobre la transición histórica que nos ha tocado vivir como generación y nos invoca a no ser indiferentes ante estas reflexiones.

También me gustaría señalar que de acuerdo al *Diccionario cultural boliviano* (elias-blanco.blogspot.com), Gonzalo Lema Vargas también fue Concejal del Municipio de Cercado por el MAS en el 2012.

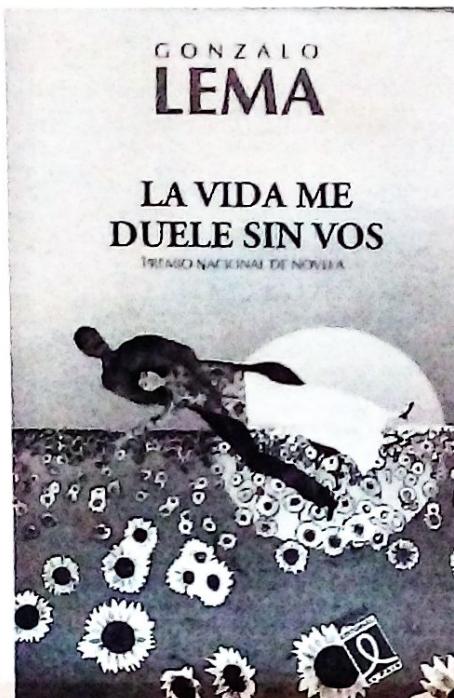
Considero que la actividad política práctica le permitió a nuestro autor enriquecer sus reflexiones filosóficas y su obra literaria.

Es un escritor que nos enseña que si se puede hacer política y literatura al mismo tiempo y que ambas interactúan, se compenetran y enriquecen. Es posible que me equivoque, pero creo que esta es la singularidad de este personaje importante en la sociedad boliviana.

A pesar que Lema considera que el oficio de la política es ajeno a la literatura, estimo que a través de su prosa que expresa claridad, precisión y naturalidad podemos visualizar los problemas de la administración pública en las diferentes instancias institucionales.

Es decir que la obra que nos ha legado a las futuras generaciones es fiel a la tristeza de los escritores preocupados por nuestro país, y que el trabajo literario de Lema se sostiene en el pilar denominado Bolivian.

Dejando de lado la prolífica obra de Lema en torno a la novela tradicional, en este texto analizare las obras de nuestro autor en torno a su protagonista principal, el investigador Santiago Blanco que, definitivamente, por su carácter



y condición corresponde a la clase de narrativa policial o detectivesca.

Basándome en "Santiago Blanco, serie completa: Un hombre sentimental, Dime contra quién disparo, Fue por tu amor, Marfa" (La hoguera, 2010) y "La reina del café y otros cuentos policiiales" (La hoguera, 2014), considero que más allá de la temática estrictamente policial, estas obras de Lema muestran reflexiones y descripciones sobre la cotidianidad de los seres humanos, quienes nos encontramos constantemente enfrentados al sentido de nuestra existencia.

Ejes temáticos como la soledad, la tristeza, la desprotección, la lucha por la adaptabilidad y supervivencia en el mundo actual del presente boliviano se desplazan en los diferentes cuentos con personajes y problemáticas distintas, pero todo lo mencionado anteriormente es el hilo conductor del estilo de Lema.

Es decir una introspección constante del protagonista principal entre la vida, la muerte, el amor y los recuerdos en su vida cotidiana.

Lo interesante en este autor tarifeño son los complejos desplazamientos entre las distintas figuras literarias que él va creando –todas con personalidad propia y con rasgos inconfundibles–, desplazamientos que muestran el talento narrativo de Lema.

Al mismo tiempo, estas obras tienen la capacidad de poner en evidencia dos planos distintos, pero siempre vinculados entre sí: las estructuras psíquicas internas de los protagonistas y la malla social, cada vez más enrevesada, de la sociedad cochabambina de nuestros días.

Por ejemplo, en el cuento *Un hombre sentimental* el detective parece un hombre calculador para negociar y mucho más cuando se trata de sus honorarios, sin embargo, él siendo un hombre simple y un funcionario más de tantos en las instituciones, resalta ser el héroe que necesitamos en el país.

Un individuo que va más allá de sus necesidades mediáticas, actuando con ecuanimidad, justicia, equidad y arriesgando su propia vida, difícil de creer en nuestra realidad cotidiana nacional. Este personaje nos Un

cuento que nos llena de optimismo porque todos los funcionarios públicos deberían naturalizar sus acciones en torno a lo correcto.

En los cuentos *Edificio Uribe* y *La luc del sol* nos muestra un personaje que ha transitado biológicamente cuatro años más y que la vida le ha dado la experiencia de un cálculo más agudo a pesar de la dejadez física del personaje y la pobreza, piensa más lento pero piensa mejor. Y en *La reina del café* a través de nuestro héroe conocemos la introspección de un tercero: *Don Jacinto*.

Quien construye protecciones mentales para sobrevivir a la senectud, borrando de su mente los laberintos dolorosos de su conciencia encubierta de los meandros oscuros de su interioridad. Don Jacinto se miente a sí mismo para sobrevivir a su conciencia, pero es el tiempo quien termina haciendo salir a luz su remordimiento, enseñándonos psicoanalíticamente cómo funciona la mente humana para autoprotegerse. Un ejemplo de la autonegación o negación completa que nos arrastrará hasta la muerte.

Por todo lo expuesto, y refiriéndome concretamente a las dos obras mencionadas de nuestro autor que contiene una colección importante de sus cuentos, se puede afirmar que estas reflejan el proceso de maduración no solo de sus personajes sino de la pluma hábil de Lema para expresar una realidad con aspectos sociológicos y psicológicos como la libertad, la conciencia, el remordimiento, la ética y la corrupción.

Un autor que produce obras desde 1981 hasta el presente con un enriquecimiento de calidad, vida existencial y perseverancia, evocando en el lector múltiples respuestas emocionales, merece ser leído y continuar con su legado.

Fín

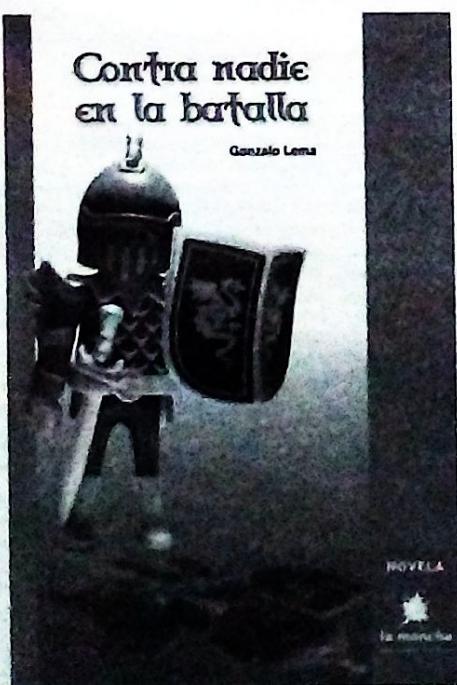


CRÓNICA

OPINIÓN

3

página



Oruro, domingo 13 de agosto de 2017

Convalecencia

* Juan Carlos Onetti

Casi en el mediodía, el hombre me rociaba de arena, empujando con el pie desnudo. Me volvía, medio dormida, desperezándome a la sombra de la cara inclinada y sonriente. El hombre cambiaba o alteraba un poco, con frecuencia, sus mallas de baño. Pero la aguda cara permanecía igual e incomprendible, sonriendome. La cara recordaba con intensidad a un animal conocido. Y, al mismo tiempo, siguiendo sin esfuerzo las líneas del rostro había allí una expresión de inteligencia humana y maliciosos. Sólo a fines de abril, lejos, en un otoño destemplado, pude comprender cuán semejante era la cara a la de un fauno pequeño y jovial.

Extendida en la hondonada llena de hierbas, no podía divisar los extremos del hotel y las rocas. La playa se reducía a un triángulo cuyas puntas se clavaban con firmeza en el horizonte. Una mañana el mar era azul, grave, alzando repentina olas contra la arena. Las tres muchachas iban paseando por la orilla, despacio. Sólo me llegaban las risas, sin concierto, menudas risas líquidas, con la misma música que hacían las aguas al amanecer, en la lejana punta rocosa. Nada más que a una hora, en el alba, podía escucharse la música.

Desde cualquier punto en que me colochara, la sentía acercarse oblicuamente, nerviosa, con el mismo andar soslayado de los caballos de raza que paseaban por la arena en el alba. Los colores de las mallas de las tres muchachas aparecían, en el sol ensurecido, fríos y extraños. Azul oscuro las de los dos extremos, pantalones azules y camisilla blanca vestía la más alta, que iba a largos pasos entre las amigas, desprendiéndose un trecho, alcanzada en seguida.

Hubiera querido vestir a las muchachas con naranjas y amarillos, rojos violentos. Pero luego descubrí que los graves azules de las mallas y la blancura de la camisilla se correspondían con el mar, en una réplica amistosa que sólo muchachas en la mañana podían dar. Las vi, al regreso, pasear por la orilla de diminuta y mansa ola, con el sonido de las risas, manchas de agua y de luz en los pies descalzos, que empujaban y iban formando con los colores de sus trajes. Desde la carpa del club alemán, próxima e invisible, llegó una voz masculina.

Arulló, alegré y misteriosa, una risa de mujer. Y en seguida entre carcajadas: -¡No miréis donde el sol no miró!... Podía imaginarme sola hasta las diez. Por el camino retorcido entre tamareces se acercaban pasos y una voz sajona. Desembocaban a mi derecha y tomaban posesión de su pedazo de playa, clavando una enorme sombrilla de colores. El hombre era rubio o canoso, atlético, con una risa que quería decir: "Lindo, a la mañana, en la playa, el nire y el sol, ¿eh?". Su risa terminaba siempre en pregunta, levemente.

La mujer no contestaba. Desnudaba al niño y le azuzaba después para que la persiguiera, gateando. Llevaba pantalones cortos, blancos sobre la malla, y anteojos oscuros. Avanzaba en línea recta hacia el mar, las ma-



nos en la espalda. Era visible su fe en el alma del agua. Avanzaba, siempre recta, hasta la orilla para saludar el mar y tributarle alguna cosa. Una vez el hombre llamó a la mujer de pantalones blancos: "Tuca".

Era cercano el mediodía y las gaviotas, al sonar el nombre, iniciaron el vuelo de reconocimiento, chillando sobre el pedazo desierto de playa. Cuando llegaba el momento de tostarme la espalda, buscaba despedirme de la playa con una rápida mirada. Una nueva y poderosa sabiduría mandaba ahora en mi cuerpo y era forzosa la obediencia. Quedaba con la cara escondida entre los codos, pasando en seguida al mundo de los filosos pastos amarillos y las hormigas. No todo es hablar de usted. -No. Ni de lejos. -Pero no es posible que entienda lo que significa no tener relación con nadie? Hombre o mujer, en ninguna parte del mundo. No hay nada más que la playa y yo. -Gracias. -Bah. Usted no existe, como individuo. Está en la playa simplemente. -Bueno. ¿No piensa escribirle más? -No puedo. Mire: soy feliz. ¿Qué puedo decirle a Eduardo? El hacía una mueca de burla y se callaba. Antes de irse, insistía: -Claro que Eduardo es inteligente y puede comprenderlo. Pero usted ya está bien. Tendrá que volverse. Si se fabrica complicaciones por adelantado... Lo despedía moviendo la mano y volvía a echarme. Recién una mañana en que la sombrilla de colores fue clavada más temprano, pude conocer el secreto de la mujer de los pantalones blancos. Caminaba hacia el mar, como siempre, con las manos unidas en la espalda.

Y, cuando no era posible soportar el sol en los hombros y en los riñones, una sombra venía de cualquier parte. -¿Dormía? Yo levantaba entonces la mejilla arenosa para saludar. Todas las tardes, al anochecer había olvidado la cara del vecino de playa. Ahora, en la mañana, volvía a conocerla. La risa, alargándole los ojos, prometía revelar la clave del rostro, el signo que permitiría recordarlo siempre. -¿Cómo se siente hoy?

Yo me sentía siempre bien, aunque un poco menos cuando él se acercaba. Lo veía como a un mensajero de mil cosas que me molestaba recordar. Llegaba siempre el momento en que, estirado, apoyado el cuerpo en los codos, el hombre sonreía a su propio pie en movimiento y murmuraba: -Sabe lo que me dice en la carta de hoy? -Eduardo? Una carta por día! A veces pienso que usted las inventa. -Si quiere verlas... De lejos, claro. No todo es hablar de usted. -No. Ni de lejos. -Pero no es posible que entienda lo que significa no tener relación con nadie? Hombre o mujer, en ninguna parte del mundo. No hay nada más que la playa y yo. -Gracias. -Bah. Usted no existe, como individuo. Está en la playa simplemente. -Bueno. ¿No piensa escribirle más? -No puedo. Mire: soy feliz. ¿Qué puedo decirle a Eduardo? El hacía una mueca de burla y se callaba. Antes de irse, insistía: -Claro que Eduardo es inteligente y puede comprenderlo. Pero usted ya está bien. Tendrá que volverse. Si se fabrica complicaciones por adelantado... Lo despedía moviendo la mano y volvía a echarme. Recién una mañana en que la sombrilla de colores fue clavada más temprano, pude conocer el secreto de la mujer de los pantalones blancos. Caminaba hacia el mar, como siempre, con las manos unidas en la espalda.

Segura de la soledad en aquella hora, se hizo traición: la vi ofrecer al mar las piernas, el movimiento de las piernas en marcha. En cuatro patas, el niño se había

detenido y contemplaba inmóvil, con un pequeño y confuso espanto, los pasos de su madre. Comprendí la calidad marina de aquellos pasos, un poco entrecortados, repentinamente veloces, con la marcha disparada de los crustáceos. Suspendidos, en suaves movimientos donde participaba la totalidad de las piernas, como curvas de peces en luz. Acariciando con calma el aire, hasta no ser más que un puro contacto. Y en seguida el mar rodeaba las piernas, trepando, y era allí donde se quebraba con más fuerza, con un ronquido de bestia que reconoce después de oírte.

Recuerdo que tuve desde entonces un gran cariño por la marcha de aquellas piernas flacas. Había presentido, anteriormente, aquella libertad, el sentimiento de libertad que me llenaba la playa en las mañanas iluminadas. Era como si alguno, diestramente, aflojara todas mis ligaduras. Me sentía instalada en un tiempo remoto, segura en mi tierra deshabitada, antes de la tribu y los primeros dioses. Una embarcación pasaba entre la isla y el horizonte. Oía a un pájaro picotear la madera de un árbol.

Aquella mañana, la última, me dijo el hombre: -Hola. Estaba dormida, ¿eh? Bien, distinguida y apreciada señorita... Sigue que... La carta de hoy... Ultimátum, damisela. Inaplicable. Se le da plazo para telefonear hasta la una. Puede hacer lo que quiera. ¿Se fijó en las nubes a la izquierda? Tormenta. Lo dice un viejo lobo de mar. Le debe quedar una media hora de plazo. Estoy seguro de que se va a arrepentir. De todos modos, ya está curada. Día más o menos, tendrá que volver.

Entonces? Ya relampaguea del lado del hotel. No le conviene resfríarse. Se levantó riendo, mirando las nubes que se acercaban. Antes de irse volvió a sonreírme. En la cara, entonces, no tuvo más que una expresión de burla mezquina, un desprecio agresivo. Estaba segura de que iba a telefonear a Eduardo. Me levanté un poco después, envolviéndome en la bata. Recuerdo haber mirado el cielo oscurecido y, en seguida, la playa. Mi mirada fue sostenida y devuelta por el mar, la orilla húmeda y lisa, la mujer de los pantalones blancos, el niño, los pasos humildes y alargados.

Todo aquello, tan antiguo y tercamente puro, todo aquello que me había alimentado con su sustancia, día tras día. Mientras esperaba la comunicación en la cabina del teléfono, ya en el hotel, oía el ruido de los truenos y los primeros golpes de agua en las vidrieras. La voz de Eduardo empezó a repetir, lejana: "Hola, hola... ¿Quién? Hola..."

Detrás de la voz, más allá del rostro que la voz formaba, imaginé percibir el zumbido de la ciudad, el pasado, la pasión, el absurdo de la vida del hombre. Desde el coche, yendo a la estación, derrumbada entre maletas, busqué el pedazo de playa donde había vivido. La arena, los colores amigos, la dicha, todo estaba hundido bajo un agua sucia y espumante. Recuerdo haber tenido la sensación de que mi rostro envejecía rápidamente, mientras, sordo y cauteloso, el dolor de la enfermedad volvía a morderme el cuerpo.

* Juan Carlos Onetti Borges.
Uruguay. 1909-1994.
Escritor, narrador y novelista.



Sor Natalia

Un cuento de V. de L'Isle Adam

* Rosendo Villalobos

Cuando la hora postimera venga a dar rumbo a mi suerte, haz, joh, madre! que yo muera la más dulce y santa muerte.
(Viejo cántico de Nuestra Señora)



En el ángulo formado por un tortuoso camino de Andalucía, alzábbase antaño un monasterio de franciscanos de la orden tercera. Aunque situado al frente de otros conventos que se atisbaban mutuamente, el claustro de que hablo distinguíase de los demás por una inmensa cruz, fiel inspiradora de la veneración propia de esos tiempos.

Esa cruz se hallaba colocada bajo un portal, en el que una campana dejaba oír sus ecos dos veces por día. Una extensa capilla cuyas puertas jamás se cerraban, abría sobre tres gradas tendidas hacia el camino prolongando por sus costados el gran muro del monasterio. Alrededor veíanse las fértiles llanuras, los árboles perfumados, la hierba de los barrancos... el aislamiento tranquilo... la senda cubierta de polvo...

Durante un enervador crepúsculo de otoño había el lector sorprendido en hábitos de novicia y arrodillada en el fondo de la capilla, a una joven que por los rasgos de su rostro denunciaba una belleza tan conmovedora como dulce.

Tenía delante de sí una imagen colocada en la hornacina que se había socavado en un pilar, y del arco de la bóveda pendía una solitaria lámpara de oro que alumbraba a una madona de ojos humildes y manos abiertas, fluyentes de gracia radiosa, una madre celeste en la actitud de *Ecce ancilla*.

A través de las vidrieras fronterizas se oían ascender el camino los acentos frescos

y sonoros de la serenata de un trovador, acompañados por los acordes de una mandolina cordobesa. Las desfallecientes palabras, ardientes de pasión, de audacia, de juventud, llegaban en la iglesia hasta Sor Natalia, la novia arrodillada que, con la frente sobre sus brazos cruzados al pie de la Virgen, con voz desolada murmuraba:

—Lo veis, Señora, lloro y os ruego que no me neguéis vuestra compasión, porque es descorazonador y angustioso (y vuestra santa imagen está en el fondo de todos los pensamientos) el que tenga que desterrarme aquí.

—Oh casta reinal, tened piedad de la que abandona por un amor perecedero el umbral de la salvación. ¡Esa voz que escucháis en este instante, es voz que me implora en su serviente felicidad! ¡Moriría él si yo no acudiese! ¡Cómo condenar esos transportes, tanto tiempo sufridos sin espe-

ranza y sin queja! ¡Y persistir en no consolar a aquel que me ama tanto!

—Vos que sabéis cuánto os amo, oh reina y señora, vos ante quien era mi alegría venir a orar todas las noches, perdonadme! Aquí os dejo mi velo, aquí la llave de mi celda: yo los pongo a vuestros pies. ¡Perdón! sí, no puedo más... me angustio por esa voz que me atrae... ¡Adiós! Oh reina y señora! ¡Adiós!

De pie, vacilante, no atreviéndose a levantar los ojos, Sor Natalia puso la llave santa y el velo a los pies de la celeste Virgen de dulce rostro de luz, de ojos bajos también, pero que se hallaban tornados quién sabe a qué cielos y a qué estrellas.

Después, apoyándose en los pilares, llegó a la puerta y, pasado un instante, la entreibió: descendió las gradas y se encontró sobre el camino que se extendía lejano ante las claridades de la luna que iluminaba todo el campo.

Llamó entonces suavemente a su adorado.

A este llamamiento apareció un caballero, un gentil mancebo de perfil dominador, de miradas abrasadoras por el contento de que estaba poseído; y saltando de su caballo envolvió con su manto a aquella que al fin venía en pos de él.

—¡Oh, Natalia! —dijo, y teniéndola reclinada entre sus brazos y sobre el caballo, partieron ambos rápidamente hacia la mansión cuyas torres, allá abajo, se denunciaban entre las sombras producidas por la luna

Pasaron seis meses de fiestas, de amor, de viajes a través de Italia, ya en Florencia, ya en Roma, ya en Venecia; alegre él, ella frecuentemente pensativa: las caricias de su raptor, si bien ardientes y embriagadoras, no eran las que la inocencia de su corazón había esperado.

De regreso en Cádiz, una mañana llena de sol, repentinamente y sin que nadie se lo hubiese advertido, se despertó sola sin el anillo nupcial y sin esa su alegría de niña. Su amante, cansado de ella, había desaparecido.

Con un profundo suspiro dejó la joven caer el sombrío billete anunciado de su soledad: resulta a sobrevivir a ella, no exhaló ni una queja.

A las pocas horas, cuando concluyó de distribuir entre los pobres todo el oro que le restaba, en el momento mismo de considerarse ya libre de la vida, un pensamiento, un temerísimo pensamiento, se le impuso: volver a ver una vez, una sola vez más, para el supremo adiós, a la Virgen de los pasados tiempos.

Vestida, pues, de penitente y mendigando mendrugos de pan por el camino, se dirigió al monasterio, a la capilla antes que todo; porque ya no podía estar más entre las vírgenes fieles a sus votos. En pocos días de marcha y al acercarse los esplendores de una hermosa tarde de estío, toda brillante de astros, llegó temblorosa y extenuada al santo portal.

Allí recordó que a esa hora sus antiguas compañeras se retiraban a sus celdas a orar, y que, bajos sus altos pilares, el templo debía estar desierto como la noche de rapto. Empujó, pues, la puerta y miró: no había nadie. Abajo, a la luz de la lámpara resplandeciente, estaba únicamente la Virgen.

Entró entonces de rodillas, avanzó sobre las blancas lozas hacia su celeste amiga, e inclinándose entre sollozos a los pies de aquella que todo lo perdona, murmuró:

—¡Oh, madre mía!, soy indigna de vuestra clemencia. Cuando la voz tentadora me suplicaba, no sabía yo qué abandonos ni qué oprobios, ¡ay! nos reserva el amor mortal. Para vergüenza mía, voy a morir desterrada de todo asilo entre los míos, y eso va a sucederme aquí precisamente...

—¡Cuál de vuestras hijas, joh, madre! no me acogería con un signo de espanto, mos-

trándome la puerta de esta capilla? ¡Oh!, por querer consolar a quien amara tanto he perdido yo la esperanza!

Entonces, como los silenciosos lágrimas de Natalia cayeron a los pies de la Divina Elegida, y como la joven elevase una mirada suprema, llena de adioses a la Virgen, estremeciése de súbito en medio de un repentino éxtasis porque vio que los sagrados ojos la miraban; que los labios se entreabrián y que Aquella, la del cielo, decía suavemente:

—Hija mía, ya no te acuerdas. Me confiaste tu velo y la llave de tu celda antes de abandonarnos. Yo te he reemplazado aquí, cumpliendo bajo ese velo todas las obligaciones de tu voto; ninguna de tus compañeras ha notado tu ausencia: vuelve a tomar lo que me has confiado: entra en tu celda y... te ruego que no te vayas más de ella.

* Rosendo Villalobos.

La Paz, 1859-1940.

Escritor, poeta y ensayista.

Académico de la Lengua.

Tomado de: *Pedazos de papel*, Arnó Hermanos.

La Paz, Cochabamba, Oruro y Potosí, 1920.





Después de pasar más de medio siglo dedicado a la enseñanza en numerosos países y sistemas de estudios superiores, me siento cada vez más inseguro en cuanto a la legitimidad en cuanto a las verdades subyacentes a esta "profesión". Pongo esta palabra entre comillas para indicar sus complejas raíces religiosas e ideológicas. La profesión del "profesor" —esta únicamente un término algo opaco— abarca todos los maestros imaginables, desde una vida rutinaria y desencantada hasta un elevado sentido de la vocación.

Comprendo numerosas utopías que van desde el pedagogo destructor de almas hasta el Maestro carismático. Innumerables como estamos en una forma de enseñanza casi innumerable —elemental, técnica, científica, humanística, moral y filosófica—, raras veces nos paramos a considerar las maravillas de la transmisión, los recursos de la falsedad, lo que yo llamaría —a falta de una definición más precisa y material— el misterio que le es inherente. ¿Qué es lo que confiere a un hombre o a una mujer el poder para enseñar a otro ser humano? ¿Dónde está la fuente de su autoridad?

Por otra parte, ¿cuáles son los principales tipos de respuesta de los educados? Estas cuestiones desconcertaron a san Agustín y aparecen con toda su crudeza en el clima libertario de nuestra propia época. Simplificando, podemos distinguir tres escenarios principales o estructuras de relación. Hay Maestros que han destruido a sus discípulos psicológicamente y, en algunos raros casos, físicamente. Han quebrantado su espíritu, han consumido sus esperanzas, se han aprovechado de su dependencia y de su individualidad. El ámbito del alma tiene sus vampiros.

Como contrapunto, ha habido discípulos, pupilos y aprendices que han tergiversado, traidorizado y destruido a sus Maestros. Una vez más, este drama posee atributos tanto mentales como físicos. Recién elegido rector, un Wagner triunfante desafiaría al moribundo Fausto, antaño su magister. La tercera categoría es la del intercambio: el eros de la mutua confianza e incluso amor ("el discípulo amado" de la Última Cena). En un proceso de interrelación, de osmosis, el Maestro aprende de su discípulo cuando le enseña. La intensidad del diálogo genera amistad en el sentido más elevado de la palabra. Puede incluir tanto la clarividencia como la sinrazón del amor.

Consideremos a Alcibiades y Sócrates, a Eloísa y Abelardo, a Arendt y Heidegger. Hay discípulos que se han sentido incapaces de sobrevivir a sus Maestros. Cada uno de estos mo-

Lecciones de los maes

* George Steiner

dos de relación —y las ilimitadas posibilidades de mezclas y matices entre ellos— han inspirado testimonios religiosos, filosóficos, literarios, sociológicos y científicos. Los materiales existentes desafían cualquier análisis exhaustivo, siendo como son verdaderamente planetarios. Los capítulos que siguen pretenden ofrecer la más sumaria de las introducciones, son casi ridículamente selectivos. Están en juego tanto cuestiones enraizadas en la circunstancia histórica como interrogantes perennes. El eje del tiempo cruza y vuelve a cruzar.

¿Qué significa transmitir (tradendere)? ¿De quién a quién es legítima esta transmisión? Las relaciones entre traditio, "lo que se ha entregado", y lo que los griegos denominan parádidomena, "lo que se está entregando ahora", no son nunca transparentes. Tal vez no sea accidental que la semántica de "tradición" y "traducción" no esté enteramente ausente de la de "tradición". A su vez, estas vibraciones de sentido y de intención actúan poderosamente en el concepto, siempre desafiante él mismo, de "translación" (translatio). ¿Es la enseñanza, en algún sentido fundamental, un modo de translación, un ejercicio entre líneas, como dice Walter Benjamin, cuando atribuye a lo interlineal eminentes virtudes de fidelidad y transmisión?

Veremos que hay muchas respuestas posibles. Se ha dicho que la auténtica enseñanza es la imitatio de un acto trascendente o, dicho con mayor exactitud, divino, de descubrimiento, de ese despliegue verdadero y plegarlos hacia dentro que Heidegger atribuye al Ser (aletheia). El manual secular o el estudio avanzado son la numerus de una plantilla y de un original sagrado, católico, que fueron también ellos comunicados oralmente, en lecturas filosóficas y mitológicas. El profesor no es más, pero tampoco menos, que un auditor y mensajero cuya receptividad, inspirada y después educada, le ha permitido aprender un logos revelado, la "Palabra" que "era en un principio". Este es, en esencia, el modelo que presta validez al maestro de la Tora, al explicador del Corán y al comentador del Nuevo Testamento.

Por analogía —y cuantas perplejidades salen a la luz en los usos de lo análogo—, se extiende este paradigma a la difusión, transmisión y codificación del conocimiento secular, de la sapiencia o Wissenschaft. Incluso en los Maestros de las Sagradas Escrituras y su génesis encontramos ideales y prácticas que se adaptan a la esfera secular. Así, san Agustín, Alciba y Tomás de Aquino tienen un lugar en la historia de la pedagogía. Por el contrario, desde la autoridad pedagógica se ha sostenido que la única licencia honrada y demostrable para enseñar es la que se posee en virtud del ejemplo. El profesor demuestra al alumno su propia comprensión del material, su capacidad para realizar el experimento químico (el laboratorio alberga a "demonstradores"), su capacidad para resolver la ecuación de la piñata, para dibujar con precisión el vaciado de escayola o el desnudo en el taller.

La enseñanza ejemplar es actuación y puede ser muda. Tal vez deba serlo. La mano guía la del alumno sobre las teclas del piano. La enseñanza válida es ostensible. Muestra. Esta "ostentación", que tanto intrigaba a Wittgenstein, está inserta en la etimología el latín dicere, "mostrar" y, sólo posteriormente, "mostrar diciendo", el inglés medio token y tecen con sus connotaciones implícitas de "lo que muestra". (¿Es el profesor, a fin de cuentas, un hombre espectáculo?) En alemán, deuten, que significa "señalar", es inseparable de bedeuten, "significar". La contigüidad impulsa a Wittgenstein negar la posibilidad de toda instrucción textual honrada en filosofía. Con respecto a la moral, solamente la vida real del Maestro tiene valor como prueba de demostrativa. Sócrates y los santos enseñan existiendo. Acaso estos dos escenarios sean idealizaciones.

El punto de vista de Foucault, por simplificado que esté, tiene su pertinencia. Se podía considerar la enseñanza como un ejercicio, abierto u oculto, de relaciones de poder. El Maestro posee poder psicológico, social, físico. Puede premiar y castigar, excluir y ascender. Su autoridad es institucional, carismática o ambas a la vez. Se ayuda de la promesa o la amenaza. El conocimiento y la praxis mismos, definidos y transmitidos por un sistema pedagógico, por unos instrumentos de educación, son formas de poder.

En este sentido, hasta los modos de instrucción más radicales son conservadores y están cargados con los valores ideológicos de la estabilidad (en francés, tenue es estabilización). Las "contraculturas" de hoy y la polémica de la New Age —que tiene sus antecedentes en la querella con los libros que encontramos en el primitivismo religioso y en la anarquía pastoral— ponen al conocimiento formal y a la investigación científica la etiqueta de estrategias de explotación, de dominio de clase. ¿Quién enseña qué a quién, y con qué fines políticos? Como



tros

veremos, es este plan de dominio, de enseñanza como poder bruto, elevado al extremo de la historia épica, lo que se satiriza en La lección [La lección] de Jonesco.

Casi no se han analizado las negativas a enseñar, las negativas a la transmisión. El Maestro no encuentra ningún discípulo, ningún receptor digno de su mensaje, de su legado. Moisés destruye las primeras Tablas, precisamente las escritas por la propia mano de Dios. Nietzsche está obsesionado por la falta de discípulos adecuados precisamente cuando su necesidad de recepción es angustiosa. Este motivo es la tragedia de Zarathustra. O tal vez sea que la doxa, la doctrina y el material que hay que enseñar, se juzgue demasiado peligroso como para ser transmitida. Ésta enterrada en algún lugar secreto que no será redescubierta durante mucho tiempo o, de manera más drástica, se deja que muera con el Maestro. Hay ejemplos en la historia de la tradición alquímica y cabalística. Más frecuentemente, sólo a un puñado de elegidos, de iniciados, se les dará conocimiento de lo que verdaderamente quiere decir el Maestro.

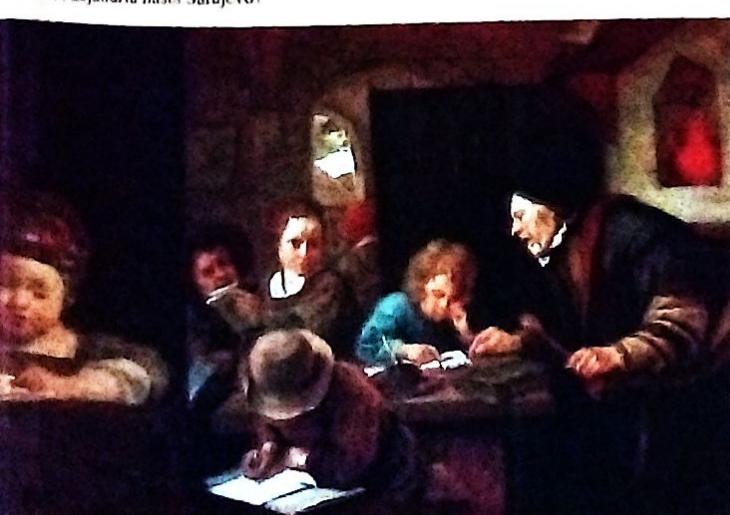
Al público general se le sirve una versión diluida, vulgarizada. Esta distinción entre la versión esotérica y la exótica anima las interpretaciones que hace Leo Strauss de Platón. ¿Existen hoy posibles paralelismos en la biogenética o en la física de partículas? ¿Son estas hipótesis demasiado amenazadoras (socialmente, humanamente) como para comprobarlas, debiendo dejar descubrimientos sin publicar? Los secretos militares podrían ser el disfraz, a modo de farsa, de un dilema más complejo y clandestino. Puede también haber pérdida, desaparecer por accidente, por atuendos -y había resuelto Fermat su propio teorema- o por acción histórica. ¿Cuánta sabiduría y ciencia oral, por ejemplo en botánica y terapia, se ha perdido sin remedio, cuantos manuscritos y libros se han quemado, desde Alejandro hasta Sarajevo?

De las escrituras de los albigenses sólo se han conservado mínimas conjecturas. Es una inquietante posibilidad que ciertas "verdades", que ciertas metáforas e ideas fundamentales, especialmente en las humanidades, se hayan perdido, estén irrevocablemente destruidas (Sobre la comedia, de Aristóteles). Hoy somos incapaces de reproducir, si no es fotográficamente, ciertos colores mezclados por Van Eyck. Según se dice, no podemos ejecutar cierta fermata, con triple elevación de tono presionando con el dedo, que Paganini se negó a enseñar.

¿Por qué medio se transportaron a Stonehenge o se plantaron derechas en la Isla de Pascua aquellas piedras cíclopeas? Evidentemente, las artes y los actos de enseñanza son, en el sentido propio de este término tan denostado, dialécticos. El Maestro aprende del discípulo y es modificado por esa interrelación en lo que se convierte, idealmente, en un proceso de intercambio. La donación se torna recíproca, como sucede en los laberintos del amor. "Cuando soy más yo es cuando soy tú", como dijo Celan. Los Maestros repudian a los discípulos si los hallan indignos o deseables.

El discípulo, a su vez, piensa que ha dejado atrás a su Maestro, que debe abandonar a su Maestro para convertirse en sí mismo (Wittgenstein le comunicaría a quién así lo haga). Esta superación del Maestro, con sus componentes psicológicos de rebeldía edípica, puede ser causa de una tristeza traumática. Como cuando Dante se despidió de Virgilio en el Purgatorio, o en The master of go, de Kawabata. O tal vez puede ser una fuente de venaliva satisfacción tanto en la ficción -Wagner triunfa sobre Fausto- como en la realidad -Heidegger prevalece sobre Husserl y lo humilla. Son algunos de estos múltiples encuentros en la filosofía, en la literatura o en la música lo que queremos considerar ahora.

* George Steiner. París, 1929.
Profesor y crítico francó estadounidense.



Valores vernáculos de la poesía de Eguren

* Gamaliel Churata



En este paradójico país más que la misma producción literaria, su crítica ha sufrido de crisis portuaria con algunas incómodas purgaciones europeizantes. Así, Federico More pudió decir de González Prada que fue el menos peruano de nuestros escritores cuando tan sencillo le resultaba expresar que era el más antilímpico de todos. No extraña, pues, que a Eguren se le depare un undantío escandinavo o satánico.

De la poesía de Alejandro Peralta se dijo que era europea y hasta hubo quien lo creyó colonial. A Mariategui, por hablar con tono reservado y exhibir trabajo disciplinado se le ha negado, más de una vez, experiencia peruana.

Por tanto, al poeta de la Canción de las Figuras no hay homeópata que le sane la purgación exótica; y es, ha sido y posiblemente siga siendo el más extraño y desconcertante lirista de este país desconcertado.

Y eso que Eguren ha escrito en "Colonial" la poesía de sabor neoespañol por excelencia, neoespañol, colonial o virreinal, como se quiera, y en este concepto tendría derecho a que se le juzgara con más sentido de realidad que sentimiento libreresco.

Jorge Basadre ha enseñado a distinguir entre sino histórico y mito mestizo.)

Porque no es del caso que el uso de una constante toponomía nórdica, haya sido causa suficiente para arrastrar el antecedente del poeta a las más apartadas regiones de la mitología cuando para hallarlo raro, misterioso, sibilino, bastaba capiscearle el llanto bajo la melena ensortijada de cazador de figuras.

Para nada se examinó la raíz oculta, el sino histórico, el protoplasmia de su intención estética, se creyó más donoso juzgar que el dato eruditio, el inoroso deporte a través del libro de aventuras había forjado su visuali-

dad extraordinaria, y no se quiso pensar en el influjo que sobre él habría ejercitado el imperio de la Naturaleza...

Acaso sin buscárselo -y es como se da el verdadero creador- Eguren escribió en "Los Angeles Tranquilos" una linda y fresca poesía ayacra. Poesía de tierra empapada, remojada por lluvias tempestuosas de verano; poesía de tierra humeda, de corazón esponjado, de sierra y de andinismo.

Pasa la tempestad batiendo hierro de aire filo en lo bigornia de la cordillera, mientras huaynos y pinkullos cantan la soledad aurora. ¡La soledad aurora!

He aquí una síntesis verbal digna de artista tauranqui. Y qué verídica exactitud de naturaleza andina. Los ángeles tranquilos, no son otros que los achachillas -los gnomas de las pajachas que, desde el viento pardor del agua, contemplan el vendaval, la soledad aurora.

En mayores renglones la excursión se haría sorpresiva tentando una interpretación vernácula de la poesía de José María Eguren; cuya americanidad o peruanidad, solo podría ponerse en duda cuando despejáramos el camino de un venerable ídolo, don Ricardo Palma, considerado el mejor escritor peruanista, y que solo es, sin embargo, el mayor castellanista de América.

Gamaliel Churata. Perú, 1897-1969.
Novelista, escritor, periodista y filósofo.

Las filigranas que hilan la música

Claudia Caïso, académica de la Universidad Nacional de Rosario, entrevista a la poeta, traductora y editora argentina Mercedes Roffé para abordar la incidencia de las expresiones artísticas en los periplos creativos de su obra

Desde hace varios años dirigís la editorial Pen Press en Nueva York, ¿nos podrías hablar un poco de ese desafío y si te parece que esa labor cultural destinada a impulsar traducciones y celebrar la proyección de la poesía incide en tu trabajo creativo y de qué manera?

La de Pen Press es una experiencia sumamente placentera para mí. Jamás la consideraría un desafío. Al contrario, diría que el entusiasmo y el respeto que siempre ha despertado en otras personas ofician más como una invitación no solo a seguir, sino a darle cada vez más espacio entre las otras actividades que mantengo.

Pen Press nació en 1998, en un viaje a Canarias y gracias al impulso y al entusiasmo de dos grandes poetas venezolanas que allí mismo me confiaron dos magníficos manuscritos. Pero más que pensar en cómo incide Pen Press en mi trabajo creativo, diría que Pen Press es una extensión de mi propio trabajo de lectura y escritura de poesía. Pen Press existe porque soy poeta. Igual que las traducciones que hago las hago desde mi ser poeta y en diálogo con la comunidad de poetas hispanohablantes con la que me siento motivada a compartir ciertas estéticas, ciertos acercamientos al hecho poético, no tanto porque nos sean afines sino, precisamente, porque me parece que aún no los hemos abordado.

Si se hace el intento de poner en contrapunto algunos de tus últimos libros como *La ópera fantasma* (2005), *Las linternas flotantes* (2009) y *Diario ínfimo* (2016), el segundo aparece más marcado por la inscripción de una respuesta a los "males del presente" por llamarlo de algún modo: las guerras, las catástrofes naturales, el camino ominoso de la dimensión "predadora", destructora de la especie. A tal punto y con tal intensidad que varios de esos poemas exponen una búsqueda de conjuro de esos males a través de una imaginación que hace de la palabra un ritual a un tiempo bello y litúrgico. Se me ocurre que esos efectos podrían estar vinculados con el hecho de que en ese libro no son tan evidentes las señas de alusión a la producción y a la mediación artística que sí aparecen en los otros dos libros. ¿Qué nos podrías comentar al respecto?

Es probable. No lo había pensado. Como decís, la actitud reflexiva hacia la poesía y las artes en general no está del todo ausente en *Las linternas*. Pero es verdad que no aparece con tanta frecuencia o rotundidad como en los otros dos libros que mencionás. Pienso que tal vez se deba a que es uno de mis libros en los que no aparece la écrasisis, que tanto determina por lo general la reflexión sobre el hecho estético en sí mismo y nuestra manera de leerlo.

¿Cómo nació *Diario ínfimo*? ¿Responde a algún proyecto de escritura de un li-

Mercedes Roffé



bro orgánico de poesía? Porque es notable la organicidad del libro.

Sergio Chefec señaló hace un tiempo que casi todos mis libros se articulan como un proyecto orgánico, más que como una sucesión de poemas aislados unidos en un solo volumen.

Creo que tiene razón. En principio, pensaría que esto se da más sistemáticamente a partir de *La ópera fantasma* (2005), pero si nos remontamos a mi segundo libro, *El tapiz* (1983), vemos que la idea de libro como un proyecto orgánico empieza mucho antes. *Diario ínfimo* nació de



una intuición similar: una idea rectora –digamos– que me pareció interesante desarrollar. El título y los lineamientos estéticos básicos del proyecto nacieron prácticamente juntos, al mismo tiempo.

Hay en tu obra poética una zona sumamente inquietante que es la compuesta por algunos movimientos (o secciones) de *La ópera fantasma* (de 2005, reeditada en 2012) y tu último libro *Diario ínfimo* (2016). Me atrevería a señalar que uno entre otros muchos rasgos asombrosos que ofrecen esos libros es una relación muy íntima y productiva con el arte contemporáneo. Como si fuera posible decir que leer el arte contemporáneo, bordear el trabajo material y el vacío que abre el arte contemporáneo, deviene una matriz compositiva en tu trabajo. Relación que lejos de ser superficial es muy profunda. ¿Qué nos podrías contar al respecto?

Las artes visuales siempre estuvieron muy presentes en mi trabajo. Desde *El tapiz*, que describe las escenas que borda una monja en su propio hábito, se ha dado una recurrencia a la écrasisis –incluso, como en este caso, la écrasisis de una obra que no existe en la realidad, como la del escudo de Aquiles, o la de la Égloga III de Garellaso. Más aún: en el Postfacio de *El tapiz*, se plantea la posibilidad de que esos fragmentos descriptivos fueran los apuntes que el autor de libro, el pintor Ferdinand Oziel (1886-1902), utilizaría luego como base de sus propios dibujos. Con lo cual la relación poesía-artes plásticas, se vuelve reversible o, como habría dicho la poeta Susana Cerdá, se vuelve "mutua".

Luego, claro, la presencia de las artes visuales se hace evidente en *Teoría de los Colores*, la cuarta sección de *La ópera fantasma*. Allí todos los poemas parten de alguna obra visual que incluso da título al poema. La mayoría de los artistas que sirvieron de base a esos poemas estaban entre los simbolistas y los nabíes. La sección se cierra con cinco poemas inspirados en obras de Remedios Varo. Cuando, en 2015, la editorial madrileña Musa a las 9, me invita a publicar los poemas de *Teoría de los Colores*, acompañados de las obras que los habían inspirado, nos encontramos con el impedimento de que las obras de Remedios Varo no estaban aún en dominio público y que, por lo tanto, no las podíamos reproducir. Entonces escribí –especialmente para esa nueva edición digital de *Teoría de los Colores*–, una nueva serie de poemas de obras de tres pintoras europeas anteriores a Varo: la suiza Alice Baully, la alemana Marianne von Werefkin y la rusa Olga Rozanova. Como la escritura de estos nuevos poemas había requerido un buen caudal de energía contemporánea a la escritura de *Diario ínfimo*, estos poemas pasaron a integrar no solo esa nueva edición de *Teoría de los Colores*, sino también el *Diario*. Más aún: en el *Diario* aparecen dos o tres poemas no inspirados en cuadros pero que son meditaciones sobre la écrasisis tradicional (pictórica o visual) y algo que también he frequentado de cuando en cuando: la écrasisis a partir de obras musicales.

Tal vez te esté dando una respuesta más anecdótica que teórica, ¿no? Igual, creo que este tipo de recorridos permite asomarnos a un proceso, a los atajos, obstáculos y reanudaciones que vamos sorteando en nuestra relación con aquello que nos es fundamental, aquello con lo que, como bien decís, mantenemos una relación muy profunda en el momento en que estamos creando, en el que nos hemos comprometido a dar forma a ese susurro que suele ser el primer esbozo de un poema.

El título de tu último libro ofrece una invitación al juego. Porque por un lado hace señas sobre el hecho de que se ha transgredido el espacio confesional con el que frecuentemente mucha gente asocia a la poesía (la poesía se dice a menudo expresa sentimientos y mucha gente tiende a reducir el poder de la palabra poética a esa cuestión); por ende tu último libro de poemas le hace señas al lector que no se va a encontrar con un diario íntimo, sino con un diario íntimo y curiosamente con esa modificación se encontrará con una ampliación del valor de lo poético. No se va a encontrar con un diario íntimo, aunque juegue con algunos elementos de un diario íntimo, como las entradas fechadas. El lector además encontrará el valor inconfundible que está en lo nimio, el detalle: diría la fuerza de lo pequeño que pone en cuestión un conjunto de certezas, lugares comunes, pactos con lo "bien pensante", la monumentalidad etc., etc., en un mundo signado por una espectacularidad a menudo ominosa. En particular la espectacularidad yoica que vaya si conocemos.

Verdad. Con la elusión de "íntimo", con su reemplazo, estamos sugiriendo que no habrá que esperar encontrarse con esa "intimidad" que, como bien decís, se supone (inal, por supuesto) que es la materia central de la poesía. Por otro lado, también suele ser (o se supone que sea) la materia central del diario como género. La palabra "íntimo" por un lado desplaza a "íntimo", pero por otra parte, es probable que también lo adjete. Lo califique ese constructo que llamamos "intimidad" sería, en cierto modo, miósculo, irrisorio, insignificante.

Pero el valor de "íntimo", según yo lo veo, es en primer término el de oponerse a esas grandes poéticas de la intimidad, que son los diarios —siempre extensísimos, puntillósos, monumentales, como señalan, porque detrás se supone esa monumentalidad del yo, del ego, de la propia experiencia y de la propia auto-observación como vias iluminadoras de uno mismo y del mundo. De esa monumentalidad, de esa auto-contemplación obsequiosa, me importaba apartarme expresamente.

Diario íntimo se abre con una serie de epígrafes de Jean Luc Nancy, Alan Watts y una cita tuya donde se afirma "de la memoria ¿de quién? / ¿de quiénes?" En conjunto, ponen en cuestión el poder del ego, mientras afirman el valor de la memoria, el trabajo con las reminiscencias.

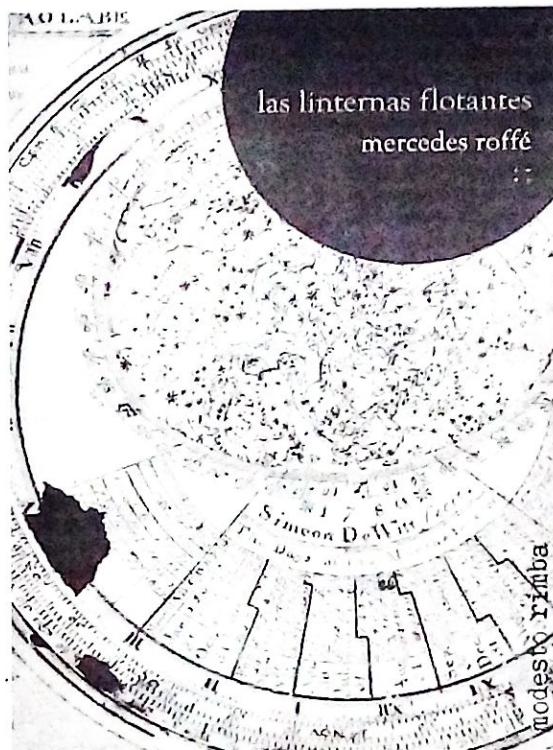
Claro, en principio, el diario, como género, supone un yo, un sujeto. La poesía lírica también. O, mejor dicho, a la poesía lírica "se le" supone un sujeto. Si bien en la poesía lírica suele aceptarse un sujeto fragmentado, fragmentario —e incluso más de una "persona" o "máscara" que actuará como sujeto de la enunciación—, en el caso del diario íntimo no hay mucha vuelta que darle: el diario mismo es la construcción de un sujeto, en el mismo sentido en que lo es la autobiografía, las memorias, y otros géneros

profundamente anclados en las experiencias de un yo que se pretende unitario (y, seguramente, relevante).

Casi en la misma dirección del reemplazo de "íntimo" por "íntimo", esos epígrafes plantean un cuestionamiento de la idea misma de sujeto. Sin embargo, al mismo tiempo que esas citas cuestionan la existencia de un yo, de un sujeto, de ese soporte de lo que consideramos una identidad y una cadena de experiencias, al mismo tiempo, digo, que cuestionan esa continuidad, nos hablan de una "memoria". Entonces interrogo yo, si no hay sujeto, ¿de qué memoria hablamos?, ¿de la memoria de quién?, ¿de quiénes? ¿Dónde anclarían esas memorias, o esa memoria, si coincidimos en la disolución del concepto de sujeto, tal como se viene planteando?

Considerás que la atención o la contemplación es un elemento relevante como puente hacia la experiencia? Señalo esto porque entre varias huellas de contemporaneidad que ofrece tu poesía, una contemporaneidad que no fetichiza el experimento, no es lo fáctico o meramente episódico lo que desata el trabajo en el lenguaje. Y te pregunto esto porque advierto con alegría que tu escritura poética sostiene el tallado de la lengua (el trabajo artesanal, la orfebrería) y sostiene algo que me atrevería a decir es un profundo compromiso con la concepción ética del lenguaje como criatura viviente. No creo que eso se pueda sostener si no va de la mano de la construcción de la poesía como mirada, como tanteo y ejecución del pasaje entre lo invisible y lo visible, ejercicio del ojo, apertura hacia lo inmaterial por trabajar intensamente con la materialidad del espíritu, del lenguaje, de las imágenes, etc., etc. Una excavación en la mirada que requiere de una íntima relucencia de la palabra con las artes visuales y otras formas artísticas tales como la música. Me gustaría que nos contaras un poco qué te pasa o qué piensas que pasa, mejor, entre tu trabajo de escritura y algunos de estas cuestiones.

Pienso que, a medida que van pasando los años, algunos poetas vamos intentando distintos acercamientos al hecho estético. Otros poetas, no, prefieren seguir profundizando en una misma línea. Pero aun los poetas que vamos intentando distintos acercamientos a través de los años, o incluso en cada libro, difícilmente cambiamos radicalmente en algún momento nuestra relación con la palabra. Es decir, habrá una dinámica, pero rara vez una ruptura o un giro rotundo. Se puede pensar en el Vallejo de *Trilece* y en el Vallejo de *España*, aparta de mí este collar y ver en él un ejemplo que pondría en cuestión lo que digo. Sin embargo, ese detenerse en la palabra, ese acercamiento musical, escultórico, a la palabra que conocemos en *Trilece*, no es lo que hace de *España*, uno de los mejores poemas sociales del siglo XX en nuestra lengua?



Digo esto porque, retomando lo que plantea —ese tallado de la lengua, el trabajo artesanal, de orfebrería que ves en mi poesía— haga lo que haga, se hace difícil descartar que lo que está detrás es un primer (o segundo) libro como *El tapiz*. *El tapiz* se supone obra de un artista visual decadente. *La obra* dialoga constantemente con los simbolistas, los nabíes, Artaud, Remedios Varo, Arvo Part. Si pensamos en qué tipo de estética desarrollaron cada uno de estos artistas en su propio medio, vemos que los que se trama en ese diálogo es un recorte que no es en absoluto arbitrario. La responsabilidad ante el lenguaje como criatura viviente, como decís, me parece clave. Sobre todo si por "viviente" no se entiende una jerga callejera, de moda y tan fugitiva como la adolescencia (muchas veces eterna) de los que la esgrimen.

Es muy interesante lo que señalás de ese trabajo con la materialidad de la palabra como pasaje entre lo visible y lo invisible. Uno de los artistas que más me han impresionado toda la vida es Odilon Redon. Precisamente, Redon insiste en la importancia que tuvo para él el dominio de la anatomía, de las proporciones de aquellos seres y objetos que se dan en la realidad vivida, para elaborar desde ahí sus "noirs", sus decapitados, sus arañas sonrientes, sus pólipos, sus cefalóps, sus ojos voladores como globos aerostáticos, sus hombres-earhus, sus pegasos y sus monstruos marinos. Redon mismo dice en su *Diario*: "Toda mi originalidad consiste, pues, en mostrar liruamente vivos a esos seres inveteros según las leyes de lo verosímil, poniendo —tanto como sea posible— la lógica de lo visible al servicio de lo invisible." Claro que esa no era "toda su originalidad", pero sin duda esa base en lo real es una parte clave de la fuerza que tienen sus criaturas.

¿Es posible leer ese movimiento como una especie de clave o escena teórica respecto de tu quehacer poético? En caso, de ser así, ¿nos explicarías a qué nos están invitando a pensar?

Yo no diría que este poema describe en forma teórica la mayor parte de mi quehacer poético. Creo que, al menos al escribirlo, estaba pensando más precisamente en ese tipo de escritura eclectista que se concibe a partir de una obra musical, en oposición a la céfrasis tradicional que consiste en escribir a partir de obras pictóricas o visuales.

Por eso habla de no ver con los ojos sino con los ojos del alma algo que, en definitiva, no se ve, o que se desvanece antes de configurarse del todo o de llegar a ser percibido: esas filigranas que vu hilando la música, que puede a veces llegar a diseñar una escena, pero por lo general no. Es un poema que hace *pendant* con otro, titulado *Ecfrasis I*, que se refiere más a la céfrasis tradicional, es decir, a la concepción de un texto en el que lo que se describe por lo general es un cuadro, un tapiz, una escultura o un bajorrelieve.

Más allá de la interacción tan fecunda que ha abierto y abre la poesía con la pintura que nos podrías decir respecto del horizonte en el que se ubica el ejercicio de la transposición en general en tu poética? Un trabajo que es posible reconocer en tu poesía no solo entre la literatura y la pintura, o entre la literatura y la música, sino también entre discursos que exponen usos retóricos diferentes. Recuerdo algunas explicaciones que diste en una entrevista, propósito de cómo concebiste las "Definiciones mayas". ¿Nos podrías hablar un poco de eso?

Creo que si hay un hilo que une o une, de algún modo, las distintas secciones de *La obra fantasma*, es precisamente ese recurso que estás designando con el término de "transposición". Creo que lo que suena detrás de esta palabra, al menos para mí, es la idea de "transporte" tal como se usa en música: "se transporta un pasaje de una clave a otra; se transporta un motivo a otra tonalidad, a otra altura, etc." Es decir, una frase, un pasaje, un motivo sigue conservando sus relaciones internas, pero es trasladado, en su conjunto, a otro registro, otra voz.

Esa idea de transposición o transporte está a la base de aquellos poemas en los que intento realizar con la materia de la poesía algo similar a lo que realizan los ritos, el teatro, la exploración etnográfica o lingüística, las artes visuales, la música... Sin duda, esas transposiciones no se harán sin someterse a una serie de pros y contras, ya que la experiencia original (el teatro, el ritual, la investigación lingüística, el cuadro, la obra musical) quedará necesariamente transformada tanto por las limitaciones como por las libertades que les impulsa el nuevo medio —el poema, la página, la palabra, el espacio en blanco, el silencio, el ritmo, el devenir en el tiempo.

Jorge Fondebrider

Jorge Fondebrider Argentina, 1956. Poeta, ensayista, traductor y periodista cultural. Ha publicado: *Elegías* (1983), *Imperio de la luna* (1987), *Standards* (1993), *Los últimos tres años* (2007) y *La extraña trayectoria de la luz. Poemas reunidos 1983-2013*, (2016).

El poema "Cross Country" que aparece a continuación, es la bitácora de un reciente viaje del autor por tierras inglesas (Fuente: Periódico de Poesía nº 100-17 de la Universidad Autónoma de México - UNAM)



Cross Country

I. Bristol

Dormidos, en taxi,
temprano, nos fuimos
de Cardiff a Bristol,
72 km para viajar al norte.
Pero por el mal tiempo,
se suspendió el avión.
Cansados, molestos,
corrimos,
llegamos al andén,
vamos al norte en tren,
viajamos desde Bristol,
ciudad de iglesias
bombardeadas
y casi nada más
esa mañana de ansiedad.
Llevamos las ganas de llegar
y tres valijas.
Llevamos los bostezos
de una noche mal dormida.
Miramos por el vidrio.
Richard lee.
Marina dice que
el campo se termina
en una huerta.
Detrás de la ventana
vemos cielo.
nubes negras.
los prados bien peinados
y prolijos.
y el orden aparente de Inglaterra
después de su violencia
soterrada,
aunque latente,
expuesta en muchas guerras
y en su larga trayectoria
criminal.

II. Birmingham

En los años sesenta,
para la música,
fue tan importante como
Liverpool:
Spencer Davis Group,
Traffic,
The Move son prueba suficiente.
Mercedes Álvarez un día
me contó que vivió aquí:
una ciudad industrial,
siempre muy gris,
muy castigada.
Pero charlábamos de algo
con Richard y Marina
y no presté atención.
Puede vivir sin mí,
les dije.
Qué cosa,
preguntaron.
La ciudad
puede vivir sin mí.

III. Sheffield

Sheffield está en el sur
de Yorkshire.
Se llama Sheffield
por el río Sheaf,
que la cruza
y que no vi porque dormía.
Lo sé
por la foto de Marina.
Roncabas —dijo ella.
Roncabas.

IV. Leeds

En el 616 o 626,
el reino de Elmet
fue invadido por
Northumbria.
Loidis entonces ya fue Ledes,
que fue Leeds,
que en los siglos XVII y XVIII
la lana volvió próspera.
De lo demás, sé poco.
Lo importante
es que,
el 14 de febrero de 1970,
allí los Who grabaron un concierto.
Se lo digo a Marina
que vive en otro mundo
y con otras referencias.
No me entiende.
Richard, sí.
Dice "los Who",
y el tren,
como el tiempo,
avanza inexorable.

V. York

Ebocarum era un fuerte
en la provincia romana
de Britania.
Más tarde llegó a ser
una ciudad amurallada
que un día de otro siglo
ya fue York,
en el norte de Yorkshire,
y quedó en manos de los anglos,
de los vikingos,
de Erico I de Noruega,
echado por Eadred,
el rey de los ingleses.
Después vino otro rey,
pensaba yo
apoyado contra el vidrio
mientras el tren avanza.
Digamos que una cosa
es creer en las virtudes
de la guerra,
llenarse la boca con la guerra
y otra cosa muy distinta
es sentir
olor a carne chamuscada,
ver gente sin cabeza,
tener hambre,
tener miedo
subirse responsable de la guerra.

VI. Durham

Aquí vivió Ric Caddel,
con quien cambiamos
cartas y no nos conocimos
nunca porque un día se murió.
Tengo sus libros.
Pronuncian "Duran",
muy rápido y cortito,
y rápido y cortito
pasa el tren por la ciudad.

VII. Newcastle

Bajamos en Newcastle.
Todo un día.
Lu cruza el río Tyne
de la canción.
Adriano estuvo aquí
con su muralla
para impedir que los pictos
se instalaran. Se instalaron,
de todas formas,
poco a poco. Como Bill.
Bill Herbert es de Dundee
y esa noche nos presenta en la lectura
de la universidad.
Histrión y buen poeta,
le creemos.
Uno siempre debería creerle a un buen poeta,
sabiendo de antemano que no importa
que diga o que no diga la verdad.

VIII. Lindisfarne

Con marea baja se llega caminando.
Con marea alta es una isla
en la costa de Northumberland.
Aidan, que era monje,
le puso un monasterio,
donde estuvo San Cuthbert,
San Eadfrith, San Eadberht,
todos santos de nombres imposibles
de siglos imposibles.
después hubo los vikingos,
los normandos,
los ingleses,
nosotros que pasamos con el tren

IX. Berwick-upon-Tweed

Bryneich fue Beornice, fue Beroicia
que finalmente llegó a Berwick,
el pueblo o la granja de cebada
según el traductor.
La cruza el río Tweed
que bordea la frontera
entre Inglaterra y Escocia.
Cuatrocientos años de peleas,
de ser de unos y otros
para volverse un día la ciudad más
al norte de Inglaterra y para siempre.
Por la ventana vimos
Berwick-upon-Tweed
como una exhalación,
sus muros medievales,
la noche que caía,
el fin del viaje.

Los beatniks: Visiones divinas

El término "Beamik" fue acuñado en 1958 por el periodista estadounidense Herb Caen con el fin de parodiar a la generación "beat" luego 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

Tercera y última parte

Se la presentó Salazar Bondy, quien consideró que podría haber afinidad entre ambos. Raquel Jodorowsky era chilena, llevaba una década viviendo en Lima y representaba cierta sensibilidad poetica(29). En medio de la escena cultural limeña, ella era una guapa mujer de la misma edad de Ginsberg, portadora de la bandera del desenfado y la extroversión. Por aquella época, Jodorowsky se ganaba la vida haciendo funciones de títeres para teatro y televisión junto a un jovencísimo Walter Curonis(30).

Un día, Allen preguntó si había un lugar en Lima donde pudiera comer cocina europea, a lo que Raquel se ofreció a preparar *borscht*(31). Aquel sería el detonante. Se dieron cuenta de la similitud de sus vidas, así como de sus raíces en común. Tanto él como ella eran descendientes de inmigrantes judíos ucranianos y, al menos en la leyenda personal de Raquel, la familia de Allen y la suya debieron haberse conocido en el barco que los sacó de Rusia a principios del siglo XX.

Se hicieron amigos y él empezo a visitarla. Si ella estaba dictando su taller de poesía, Allen se sentaba a esperarla en un sillón en la casa de Raquel, en Linice, y se ponía a leer los libros que encontraba en la biblioteca. Luego se iban a almorzar al Barrio Chino, cerca al mercado central. En su poema *Oda a Allen Ginsberg*, Raquel cuenta que pisaron las basuras de la calle Capón "cantando canciones en ruso"(32). Después solían tomar café en algún bar del centro. En sus devaneos por Lima, el beatnik conoció también a otro gran vate, Rafael Alberu, con quien conversó de arte oriental(33).

Raquel era conocida por sus cauquidores ojos verdes, por publicar libros que ella misma vendía en recitales y por ser la voz femenina que a los 23 años había "levantado la cabeza después del primer ciclo de la Mistral", según palabras de Rosamel del Valle(34). Lo cierto es que Ginsberg, un homosexual declarado, se identificaba con ella. Pero su madre, muerta y lobotomizada, yacía en su inconsciente. ¡No había marcha atrás! En su búsqueda por encontrar a Dios, Ginsberg estaría a punto de descubrir la dicotomía del universo. El Ayahuasca le depararía aún más sorpresas.

A su paso por Lima, Ginsberg alucinó con éter. Su intención era describir la experiencia en un poema que más tarde sería publicado en el libro *Reality Sandwiches*. Walter Curonis recuerda en su *Poema a Allen Ginsberg* que el beatnik lo llevó a su cuarto "a murar el reloj / de la estación con éter"(35), mientras Raquel, en su cuarto, cuenta que le dio a olor algodones "pronosticando que vería a Dios y no lo vi"(36). Los poemas de Walter y Raquel coinciden en su vez con el de Allen, que en uno de sus páginas pregunta: "¿Qué puede ser posible / en un universo menor / en el que se puede ver / a Dios oculto el / gas en un algodón?"(37).

Al final de *Aether*, Ginsberg parece resignarse al paso del tiempo: "en este infierno de Nacimiento & Muerte / me acerco a los 34 -admirablemente me sentí / viejo-", al mismo tiempo que comprende la soledad de su existencia: "sentido con Walter & Raquel en un Restaurante Chino -se besaron- yo solo"(38).

Curonis afirma, desde Marruecos, que Ginsberg le pidió que lo ayudara a conocer Lima. "Con un reflejo muy negativo lo conduje hasta el Montón [el basurero de la ciudad]", señala(39). Y en su poema refiere: "vimos cómo engordaban a los cerdos / y las peleas de las bandas por un pedazo de vidrio"(40).

Aquel era el lugar donde acudían los cañones de basura, el miserable escenario en el que los gallinazos sin plumas de Ribeyro pugnaban por sobrevivir. Al poeta los mendigos lo confundieron con Fidel Castro por la barba, que entonces era sinónimo de lucha guerrillera. "[Castro], [Castro]", le gritaban a su paso entre los desperdicios(41).

Con aquel escenario de fondo, en medio de montañas de basura y moscas, el *beatnik* le preguntó a Curonis si había leído a Rimbaud o los *Cantos de Maldoror*, a lo que Walter respondió que no. Tenía solo 20 años.

Su cumpleaños número 34 lo sorprendió en Huánuco, herido por la tristeza. El viaje a la selva fue lento y duró una semana, culminando la ruta Tingo María-Pucallpa tendido sobre sacos en un camión desvencijado. A orillas del río Ucayali, Ginsberg se contactó con un hombre llamado Ramón que había conocido a Robert Frank, fotógrafo de la película *Pull my Daisy*(42), quien lo condujo hasta un chamán, "un individuo de unos treinta y ocho años, de aspecto pacífico y simple"(43), como lo describiría más tarde.

Durante su primera experiencia con Ayahuasca en la selva, Ginsberg empezó a "ver o sentir lo que me pareció el Gran Ser, o algún sentido de Eso, que se aproximaba a mí mismo con una gran vagina humeda"(44). La alucinación consistía en un ojo mirando desde un agujero negro, rodeado por pocos aves, serpientes y manposas.

La noche siguiente, Allen repitió la experiencia con una dosis más potente. El *trip* fue metanóico, sintió "todo el maldito Cosmos" enloquecer y describió su viaje de la siguiente manera: "creo que [fue] lo más fuerte y peor que haya tenido"(45). La cuestión de la vida y de la muerte lo asaltó de pronto. La certeza de un fin próximo, irremediable, y el drama de no estar nunca preparado.

La sola idea de morir lo tristecía. Pensaba en Peter y en su padre. Bajo los efectos del Ayahuasca, tuvo un encuentro cercano con la muerte. "La choza íntegra parecía raya de presencias espirituales todas ellas sufriendo transfiguraciones al contacto de una Cosa Única misteriosa que era nuestro destino y que tarde o temprano habría de matarnos"(46); le escribió a William S. Burroughs.

Tras esta experiencia, Allen llegó a la conclusión de que la única manera de confrontar la muerte era reproduciendo vida. Tan simple como eso. Una salida que sin embargo nunca antes había considerado. En su biografía, Schumacher señala que Ginsberg decidió "tratar de entender mejor a las mujeres y, en definitiva, tener hijos". Ellas eran ahora capaces de "salvarlo de la destrucción total"(47).

De sus viajes con Ayahuasca, que repitió con frecuencia hasta el 24 de junio de 1960, Ginsberg escribió los poemas *Magic Psalm* y *The Reply*, los más logrados en transmitir sus vueltas metafísicas. Desde la selva, el gringo le envió a



C. E. Zavaleta dos botellas con el brebaje para que le fueran entregadas a Marcia Koth, pero solo una de ellas "llegó a manos del portero de la embajada norteamericana"(48).

La idea de Ginsberg era consumir y estudiar la pócima en Estados Unidos. Le interesaba que Jack Kerouac la bebiere también. Curonis, quien sostiene que lo acompañó durante el periplo, cuenta que a su regreso trajeron consigo más botellas con Ayahuasca que luego tomaron donde Raquel(49).

En la pequeña casa de Raquel, fallecida el 27 de octubre de 2011, aun retumban los ecos que la invadieron hace más de medio siglo. La "manposa tallada de fierro" solía recordar a su amigo en el mismo sillón donde el beatnik se sentaba(50). "Ser homosexual es una soledad muy grande", me dijo una tute que pasaron hablando de Ginsberg.

A sus 84 años, Raquel recordaba: "Una vez me pidió que tuviera un hijo con él". En un principio pensó que le estaba gastando una broma, pero el beatnik se lo volvió a proponer cuando cruzaban la Plaza San Martín. "En serio, quiero tener un hijo contigo", le insistió mientras la tomaba del brazo.

—Me sorprendí tanto que ni contesté —solía contar la anciana poeta(51).

En la oda que le dedicara a Allen Ginsberg, publicada en el volumen *Caramelo de sal*, Jodorowsky le recrimina: "te meuseste en mi vida de días detenidos / removiendo los cerebros de mis gusanos", para después afirmar que su hijo: "Hubiera nacido con alma"(52).

El 8 de julio de 1960, Ginsberg partió del aeropuerto de Lima de regreso a la escena beat, que ahora lo parecía "tan envolvente y loca". Un año más tarde volvería a dejar su país, esta vez con destino a la India. Aquel viaje le permitiría continuar con su búsqueda espiritual. En 1994, Jorge Capriata lo encontró cambiado. Ya no era el risueño barbudo de la edad de Cristo que buscaba "verle la cara a Dios", sino un viejo profeta. Aún recordaba Lima, los muros coronados con espumas y la gris palidez de nuestro cielo(53). El 5 de abril de 1997 Ginsberg haría su viaje definitivo hacia el infinito, esta vez sin Ayahuasca.

(29) Raquel Jodorowsky (Iquique, 1927 - Lima, 2011). Poeta y pintora chilena, hermana del conocido escritor cineasta y psicoanalista Alejandro Jodorowsky. Pasó la mayor parte de su vida en Lima, donde publicó libros, se casó y tuvo un hijo. Sobre la difícil relación entre la poeta y su hermano, el autor ha publicado "Jodorowsky no está sola, está tarde", artículo que se puede encontrar en <http://letres35.com/191111.html>.

(30) Walter Curnay (Lima, 1941 - Maracaibo, 2012). Poeta y autor peruano. A los 20 trabajó junto a Raquel Jodorowsky en un show de teatro y teles llamado "La poeta magica" en la sala Marcahuasi Entre Nos. Fue uno de los protagonistas de la exitosa televisión peruana "Suplemento mara". Publicó los libros de poesía "Poema a Allen Ginsberg", "Los locos por el cielo", "El matrimonio sagrado" y "Rehenes del tiempo". Falleció el 12 de julio de 2012, en Maracaibo, donde dirigía un centro cultural junto a su novia, Elvira Rojas. La noticia de su deceso llegó a Lima mientras se cumplía este artículo.

(31) Tipos súper rosa.

(32) Jodorowsky, Raquel. *Caramelo de sal*. Lima: Edición de autor, 1977. p. 42.

(33) El Otoño o Septiembre doméstico N° 367 Lima, 15 de mayo de 1960.

(34) Del Valle Rosamel. Revista Pro Arte. 1950. np.

(35) Curnay, Walter. *Rehenes del tiempo*. Lima: Edición de autor, 2006. p. 80.

(36) Jodorowsky, Raquel. *Caramelo de sal*. Lima: Edición de autor, 1977. p. 43.

(37) Ginsberg, Allen. *Reality Sandwiches*. San Francisco: City Lights Books, 1962. p. 90.

(38) Idem. p. 98.

(39) Entrevista telefónica a Walter Curnay. Lima, invierno de 2011.

(40) Curnay, Walter. *Rehenes del tiempo*. Lima: Edición de autor, 2008. p. 81.

(41) Entrevista telefónica a Walter Curnay. Lima, invierno de 2011.

(42) Frank, Robert & Alfred Leslie. *Pull my daisy*. 1959.

(43) Burroughs, William & Allen Ginsberg. *The Yage Letters*. San Francisco: City Lights Books, 1963. p. 57.

(44) Michael Schumacher. *St. Martin's Press*. New York. "Dharma Lion: A Critical Biography of Allen Ginsberg".

(45) William Burroughs & Allen Ginsberg. *City Lights Books*. San Francisco. 1963. "The Yage Letters".

(46) Michael Schumacher. *Dharma Lion: A Critical Biography of Alton Onstott*. New York: St. Martin's Press, 1992. p. 224.

(47) Zavala, Carlos E. "La visita de Ginsberg a Lima". *Revista Huerto Humano*. Vol. 32. Lima: Diciembre 1995. P. 27.

(48) Entrevista telefónica a Walter Curnay. Lima, invierno de 2011.

(49) En su otra parte a Raquel Jodorowsky se define al mismo como una "mamposa de fiesta".

(50) La relación entre Raquel Jodorowsky y Allen Ginsberg continúa a lo largo de varias décadas, aunque solo a través de-mails enviados en la primera página de libros que la poeta le envía a su amiga. Yo era de ellos, enviados en 1970. Ginsberg le dice a Raquel: "Pienso en ti continuamente (...) Ya has viajado a Pucallpa". La idea es tan importante como las demás frases. Ahora más tarde el hermano de Raquel, Alejandro Jodorowsky aprovecha que Ginsberg estuvo en Perú para pedirle que lo presente para la discusión de su hermana, que en ese momento vivía a su madre, Sara Poffrand. Seguro la autenticidad del famoso pañuelo.

(51) Jodorowsky, Raquel. *Caramelo de sal*. Lima: Edición de autor, 1977. p. 42.

(52) Entrevista a Arripe Capriata. Lima, invierno de 2011.

Fin

Tomado de Vallejo & co



página



[Haré gracia al lector de la ardua controversia]

Carlos Medinaceli



Carlos Medinaceli. Sucre, 30 de enero de 1898 - La Paz, 12 de mayo de 1949. Escritor, profesor y crítico literario. Fundador de "Gesta Bárbara". Sus obras más destacadas: *La Chaskauavi* y *La reivindicación de la cultura americana*.

De su valía creativa, Édgar Ávila E. manifiesta: *Pocos escritores nacionales pudieron igualar a Carlos Medinaceli en originalidad conceptual y erudición (...) No propuso una teoría sistemática sobre pedagogía y estética, a no ser de forma esquemática y muy ligera, pero su autopsia crítica no ha perdido vigencia. (...) A Medinaceli le preocupó ese profundo divorcio entre el intelectual y su medio, consecuencia de la mentalidad de las sociedades coloniales que ven en los intelectuales a seres 'aparte'. Estudió también el dualismo espiritual que se formó a raíz del encuentro de dos sensibilidades y mundos antagónicos y de dos conceptos diversos que encaraban la realidad de diversa manera, esto es, el choque producido en la sensibilidad indígena por las formas de vida hispano europeas: ya que la cultura y la dominación española sólo habían producido vanos esfuerzos tendientes a cambiar la estructura social y económica de América. Por eso el indigenismo es, por esencia, la expresión conceptual emotiva de todo aquello que aún no ha muerto entre nuestros países*.

Haré gracia al lector de la ardua controversia, "conflicto de dos pedagogías", el "enciclopedismo" y el "especialismo". Abundan las "razones" en pro y en contra de ambos sistemas, cuya oposición es un problema de la cultura. Al sostener la "oportunidad boliviana" de la trifurcación vocacional en la Secundaria, lo hago porque la experiencia me ha enseñado que el enciclopedismo nuestro es pernicioso. El alumno, obligado a aprender lo más -ese fabuloso programa del bachillerato- no llega a aprender nada efectivamente. Y lo hago, también, porque ya es tiempo de que nuestro país ingrese en la vida "técnica". "Nuestros colegios van a crear cabezas enciclopédicas", dijo Tamayo, hace treinta y un años. Con ese sistema, ya lo hemos visto, no progresamos. Intentemos la especialización técnica. Recomendaba Carlyle: "Conoce tu trabajo, y hazlo." Eso nos falta. Conocer cada uno su trabajo. Y no asaltar el fruto del cercado ajeno. "Aprendizaje y heroísmo".

Lo anterior, empero, lo de la especialización vocacional, no ha de entenderse en el sentido de la desvirtuализación de la Secundaria, considerando a esta como un simple ciclo preparatorio para la Facultad. Al contrario, urge sustituirla. La creencia vulgar es que la Secundaria carece de "un valor en sí", que es un simple "parche" entre la Primaria, de adquisición ineludible, y la Facultad, que da la profesión. Pero si la Secundaria no fuera sino un puente que se debe atravesar para ir de la Escuela a la Universidad, ni siquiera tendría razón de existir. Y eso es lo que se cree. De ahí que, tanto los padres como los alumnos, lo que buscan en Secundaria no es educación, sino un "título", el de bachiller (enciclopedista), para, una vez alcanzado de cualquier modo, si se pudiera atropellando cursos mejor, ir corriendo a la Facultad (siquiera a la de Derecho). Se impone reaccionar contra esta verdadera "carrera doctorinesca". Hay que valorizar la Secundaria: hacer que, precisamente porque ella no otorga un "título" o diploma universitario, sea, realmente, "un centro de cultura y de culturación", de refinamiento espiritual. Y también de prueba y experimentación, de elección y seleccionamiento para la orientación vocacional y profesional. Es decir, que solamente a aquellos que eviden-

cien su aptitud efectiva en el ciclo elegido se les conceda el ingreso a la Facultad y a la Universidad.

Solo de esta manera se podrá extirpar y combatir radical y efectivamente la plaga del "doctorismo" feudal-burgués y del parasitismo "intelectualista" y burocrático, que es la actual gran nemora para el progreso del país y del pueblo. De ahí es de donde sale y se reproduce la empleomanía y el parasitismo funcionarista, con su secuela de nepotismo y favoritismo, que engendran los ya crónicos disturbios políticos y las revueltas. La peor lacra nacional, que se origina en la mala educación de la Primaria y la Secundaria, es la desorientación vocacional, y el "enciclopedismo" obligatorio; luego, urge extirparlos: solo los individuos verdaderamente aptos -la aptitud es el espíritu- de la honestidad moral- deben tener derecho a ser profesionales en su correspondiente especialidad.

Claro está: si un hombre ha sometido su cerebro a la severa disciplina de las Matemáticas, esa disciplina no puede menos que repercutir en su conducta personal y, por consiguiente, en su conducta moral. El mismo resultado alcanza el biólogo: acostumbrándose a estudiar las leyes naturales en la Naturaleza misma, en su comportamiento individual y social se habita a normarse por ellas. En Humanidades, la finalidad esencial debe ser la de educar el gusto estético, no solo porque el buen gusto nos capacita para la percepción de la belleza, sino también porque el buen gusto es la más sólida garantía de la buena moral. "Cultivar el buen gusto -escribe Rodó- no significa sólo perfeccionar una forma de la cultura, desenvolver una actividad artística, cuidar con exquisitez superflua, una elegancia de la civilización: el buen gusto es una 'rienda firme del criterio'". "El sentido delicado de la belleza es -dice Bagehot- un aliado del tacto seguro de la vida y de la dignidad de las costumbres. La idea de un superior acuerdo entre el buen gusto y el sentido moral es, pues, exacta, lo mismo en el espíritu de los individuos que en el espíritu de las sociedades". Y esa cultura del buen gusto -de la que se carece en nuestro ambiente espiritual- se adquiere en el Arte. Y es en el Arte, según la estética de Guyau, que la vida alcanza su máximo de intensidad y de expansión.

