



D.L. 5 - 3 - 63 - 10

ISSN 2219-0376

- Rabindranath Tagore
- Eduardo Mendoza
- Erika Rivera
- Claudio Sánchez
- Franz Flores
- Jorge Ordenes
- Benjamín Rivas
- Alejandro Lavquén
- Marjorie Agosin
- Ramón del Valle
- Edmundo Camargo
- Susan Sontag
- Adolfo Cáceres



LA PATRIA
SUB-DECANO DE LA PRENSA NACIONAL

suplemento orureño de cultura

año XXIV n° 637 Oruro, domingo 22 de octubre de 2017





Camino al Faro
Acuarela sobre papel 20 x 40 cm
Ernmo Zarzuela

Vislumbrar

- Estoy llorando, encerrado en la mazmorra de mi nombre. Día tras día, levanto, sin descanso, este muro a mi alrededor; y a medida que sube al cielo, se me esconde mi ser verdadero en la sombra oscura.
- Deja que tu vida dance ligeramente sobre los hilos del tiempo como la gota del rocío sobre el dorso de una hoja.
- Hacer preguntas es prueba de que se piensa
- El hombre en su esencia no debe ser esclavo, ni de sí mismo, ni de los otros, sino un amante. Su único fin está en el amor.
- Llevo en mi mundo que florece todos los mundos que han fracasado
- La fe engaña a los hombres, pero da brillo a la mirada

Rabindranath Tagore. India, 1861-1941. Premio Nobel de Literatura.

Prólogo a "Teatro reunido"



Fragmento

En las biografías más o menos fiables de algunos actores se dice que nacieron en un teatro. El que conoce un teatro por dentro sabe que pocos bebés sobrevivirían a un parto en esas condiciones. La frase es una metáfora que significa que nació en el seno de una familia de actores, que estuvo inmerso en el ambiente teatral desde que vino al mundo. De mí no se podría decir tanto, aunque sí algo muy aproximado: no nací en un teatro, pero nací con el teatro puesto.

En varias ocasiones he contado que mi padre había sido actor en su juventud. Sin llegar a profesional, tampoco fue un actor aficionado. Dejémoslo en un grado intermedio. No sé cuál habría sido su carrera si el país y las circunstancias no le hubieran forzado a renunciar a lo que sin duda era su vocación. Pero el teatro siguió siendo su pasión hasta el final de sus días. Iba a ver todas las funciones que se hacían en Barcelona y desde que tuve uso de razón me llevaba con él muy a menudo. No recuerdo a qué edad vi la primera obra ni cuál era, pero guardo un recuerdo muy vivo del hecho en sí. A mi padre nunca se le ocurrió llevarme a ver teatro infantil. En aquella época los niños apenas teníamos un mundo propio y a ese reducido territorio mi padre, con muy buen criterio, ni se acercaba. En cambio no le parecía mal llevarme a ver las obras que a él le gustaban, que eran casi todas. En su etapa de actor había hecho teatro de texto, con preferencia, teatro en verso. Los clásicos del Siglo de Oro, por supuesto; el teatro romántico de Zorrilla, García Gutiérrez y el Duque de Rivas; y también un teatro en verso contemporáneo, es decir, de principios del siglo xx, algo residual, como el de Eduardo Marquina o los hermanos Machado, o paródico, como La venganza de don Mendo, de Muñoz Seca, que mi padre detestaba. Supongo que cultivaba un estilo declamatorio que habría matado del susto a Stanislavski. Pero esto no le impedía estar al corriente de las novedades e incluso de apreciarlas: le oí hablar en términos elogiosos de Sartre y de Tennessee Williams, por citar dos nombres, e incluso reconoció los méritos de Samuel Beckett, aunque le resultara del todo ajeno.

En este ambiente crecí. Entre mis lecturas abundaban las obras de teatro, tanto clásico como moderno. No es de extrañar que también hiciera mis pinitos en el teatro aficionado. Por desgracia o quizá por fortuna, no estaba dotado ni siquiera para hacerlo mal, de modo que me retiré muy pronto. Sin embargo, durante este breve período, tuve una experiencia que juzgo formativa. Habíamos decidido representar Esperando a Godot, de Beckett, pero sólo disponíamos de un ejemplar y necesitábamos cinco: uno para el director y uno para cada actor. Como nuestro presupuesto no permitía tanto dispendio y yo había seguido un curso de mecanografía, me ofrecí a pasar a máquina el texto que teníamos, con tres copias en papel carbón. No sé cuántas horas me llevó ese trabajo en una máquina de escribir manual de antes de la guerra. No hay aprendizaje sin esfuerzo físico. Al acabar, había aprendido casi todo lo que sé sobre escritura teatral. Copiar a los clásicos es un ejercicio que deberían practicar todos los que quieren escribir. No basta con leer. Hay que poner atención en cada palabra.

**Eduardo Mendoza. España, 1943.
Premio Cervantes 2016.**



el duende
director: luis urquieta m.
consejo editor: benjamín chávez c.
ernmo zarzuela c.
coordinación: julia garcía o.
diseño: david illanes
casilla 448 telfs. 6276816-5288500
elduende@zofro.com
lurquieta@zofro.com

www.lapatriaenlinea.com.bo/elduende



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

La Asociación de Estudios Bolivianos y Charles W. Arnade, un encuentro para estudiar Bolivia

* Erika J. Rivera

Segunda y última parte

Aun cuando estamos confrontados con toda una generación de intelectuales que emergieron por la necesidad de pensar problemas del contexto boliviano, seguimos haciendo filosofía de la historia, pero debemos enmendar errores como los que señala Arnade mediante su mordaz crítica. Es decir que las nuevas generaciones debemos superar a los coleccionistas y mediocres estudiosos que combinaban el ejercicio político con ansias intelectuales y vida aristocrática. En el pasado reunir documentos y libros raros era como un signo de distinción de la aristocracia chuquisaqueña (alrededor de 1850) y luego se extendió a otras ciudades.

Se considera que después de la colonia hubo un periodo de esterilidad hasta 1852 para dar paso a la literatura e historia como parte de la conciencia nacional. Hubo varios intentos para establecer una biblioteca pública, como vemos mediante el Decreto del 23 de junio de 1825 firmada por el Mariscal Antonio José de Sucre, pero por nuestra negligencia y descuido se pierden muchos documentos. Este proyecto recién se materializa en 1884 con la creación del Archivo Nacional bajo la presidencia de Narciso Campero y fue nombrado Ernesto O. Rück el primer director del Archivo.

Pero antes de esta empresa debemos recordar a Daniel Calvo, quien salvó el archivo de la Audiencia, y a Casimiro Corrales, lúcidos hombres de leyes y políticos, que influenciados por Gabriel René Moreno, fueron críticos ante la apatía y negligencia.

A ellas se debe la imperdonable pérdida de documentos valiosos del archivo de la Universidad de San Francisco Xavier, líder intelectual del Virreinato de La Plata así como el Archivo del Cabildo desapareció en el abandono, vandalismo, robo y fuego. Recordemos que algunos años antes, en 1871 y

1874-1875, Gabriel René Moreno hizo un estudio completo de colecciones y documentos disponibles en Sucre.

Él encontró los archivos congresales gracias a Pedro Enrambasaguas, quien fue oidor en Manila (Filipinas) y luego fiscal del Consejo de Indias, a quien se lo considera el padre de la archivística.

Recordemos también que en su búsqueda de fuentes primarias y archivos, Gabriel René Moreno salvó y compró muchos documentos encontrados en lugares insospechados. En 1876 fue publicado en Chile un artículo historiográfico sobre la necesidad de contar con buenos archivos bolivianos.

Al no ser publicado en Bolivia este texto nos muestra la apatía que existió hacia los archivos y hacia la historia. Mucho más tarde, cuando se quisieron publicar las obras de Moreno en Bolivia, el primero en oponerse ferozmente en el parlamento fue Franz Tamayo. Podemos observar que la miseria humana y la falta de visión contradictoriamente también existe entre los intelectuales y que la falta de reconocimiento de los pares se repite muy a menudo.

Para finalizar basándome en dos libros "La dramática insurgencia de Bolivia" (Editorial Juventud, La Paz, 1982) y en la "Historiografía colonial y moderna de Bolivia" (Editorial Los amigos del libro, Cochabamba, 2008) deseo señalar de Charles W. Arnade lo siguiente. Se puede notar que este autor, basado en fuentes primarias de la literatura colonial no impresa, postula la tesis de que la "mentalidad alto peruana" (p. 98 del segundo libro mencionado) era extremadamente aislada del mundo, provinciana y conservadora.



Basado además, en la obra de Gabriel René Moreno, el autor habla del "encierro andino" (p. 99) como la característica de la mentalidad alto peruana que habría sobrevivido a la independencia.

Este encierro andino se manifestaba, según el autor, también en la época republicana y sobre todo en la llamada clase política. Arnade sigue estrechamente a Moreno y califica a los fundadores de la República como los "doctores dos caras" (p. 99), cuyo representante más conspicuo habría sido Casimiro Olañeta. En el marco de esta tesis nos interesa solamente el postulado de Arnade acerca de la extraordinaria persistencia de esta mentalidad en la época republicana, persistencia que permeó también a los sectores más progresistas de la clase política boliviana.

Exhumando documentos y publicaciones poco conocidas, el autor señala que las "enfermedades alto peruanas" (pp. 245 y 280) fueron analizadas tempranamente, aunque la conciencia pública boliviana haya soterrado habitualmente esos estudios críticos. Por todo ello Arnade llega a la conclusión de que en Bolivia ha existido una tradición intelectual en gran parte repetitiva, celebratoria y poco crítica, pero que simultáneamente ha pervivido un legado analítico de auto-estudio muy rescuable, aunque poco apreciado por la opinión pública mayoritaria.

En el segundo libro ya mencionado en el anterior párrafo podemos notar que el mérito de este estudio de Arnade reside en reconstruir la cultura política en el territorio del Alto Perú en los albores de la independencia. En base a su gran conocimiento de fuentes y documentos este historiador afirma como resumen: "los sentimientos realistas y conservadores siempre fueron fuertes pilares de la sociedad del Alto Perú. La independencia de 1825 significó la continuación del antiguo orden. La aristocracia criolla con sangre indígena en sus venas era provinciana en creencias y actitudes. [...] La independencia en sus primeros años agudizó el provincianismo y el regionalismo" (p. 9).

Según Arnade los patriotas liberales y racionalistas de las primeras décadas de la Re-

pública no tuvieron éxito en la tarea de dar estabilidad a Bolivia porque no comprendieron la mentalidad profundamente conservadora del país en su totalidad (p. 32). Según Arnade tenemos una continuidad de la mentalidad conservadora desde los primeros días de la colonia hasta hoy, que siempre fue adversa a todo pensamiento racionalista y liberal.

De acuerdo a Arnade toda esta constelación fue la responsable de no haber comprendido la teoría y las propuestas prácticas de Victoriano de Villava, "el padre del liberalismo sudamericano" (p. 15), quien a comienzos del siglo XIX previó la ruina del Imperio colonial español si no se modernizaba y liberalizaba. Arnade presupone entonces la continuada existencia de un espíritu conservador en Bolivia que se extendió hasta aproximadamente 1960.

Por último la experiencia de este IX Congreso de la AEB nos ha mostrado grandes avances en el campo de la investigación como por ejemplo el Instituto de Investigaciones Históricas conformado por las doctoras Ana María Lema Garrett, María Luisa Soux de Wayar, Pilar Mendieta Parada, Eugenia Brindikina y otros investigadores. Así también el Instituto de Estudios Bolivianos bajo la dirección de la Dra. Galia Milenka Domic Peredo.

Ellos se esmeran por producir conocimientos con fuentes primarias y trabajos de campo, influyendo en una mejor formación de las próximas generaciones. Es tarea de todos nosotros superar las críticas de Charles W. Arnade al contexto boliviano que él conoció. Considero que el espíritu investigativo también se aprende y Bolivia es parte de este proceso.

Fin

* Erika J. Rivera.
Escritora. La Paz

Biblioteca del Bicentenario presentará dos obras en Oruro

"Hilda Mundy. Obra reunida" de la escritora y periodista orureña Laura Villanueva Rocabado (1912-1982) y "Rebelión en las venas" del historiador británico James Dunkerley (1953), dos de los 200 libros seleccionados por el Comité Editorial de la Biblioteca del Bicentenario de Bolivia (BBB), serán presentados este martes 24 de octubre a horas 19:00 en la Plaza 10 de Febrero de la ciudad de Oruro. A continuación, el gestor e investigador de cine, Claudio Sánchez y el sociólogo y politólogo Franz Flores, valoran ambos libros

HILDA MUNDY VA AL CINE

Claudio Sánchez

Recientemente, la Biblioteca del Bicentenario de Bolivia (BBB) -iniciativa editorial impulsada por la Vicepresidencia del Estado Plurinacional de Bolivia, a través del Centro de Investigaciones Sociales- publicó: *Hilda Mundy. Obra reunida*. Se trata de una exhaustiva recopilación de textos que fueron editados como libros, tal el caso de *Pirotecnia*: ensayo miedoso de literatura ultrafista (1936) y la publicación póstuma de *Cosas de fondo* (1989). Sostiene Rocío Zavala Virreira en el estudio introductorio que acompaña este volumen de la BBB: "Hablar de Hilda Mundy es salir del camino, cambiar de dirección, ensayar. Es buscar, más que en libros, en periódicos. Más que en colecciones, en recortes o colecciones siempre incompletas". Es así como Zavala Virreira se anima a presentar esta recopilación de escritos dispersos que pone a disposición del lector la más completa obra de Mundy hasta ahora editada.

Si bien el libro nos permite descubrir la obra de una de las mujeres imprescindibles a la hora de pensar la literatura boliviana del siglo XX, por su orden y fina búsqueda de escritos de Mundy, este volumen de la BBB nos da la oportunidad de conocer algo más sobre ella y su mundo, o el mundo urbano - andino de los años 20 y 30, época que está marcada por momentos históricos importantes, tal es el caso de la Guerra del Chaco (1932-1935). En lo cotidiano, y esto se impregna en las referencias que hace Mundy a lo largo de muchas de sus páginas, este es un tiempo también signado por la presencia del cine, de la sala de cine y el mundo de lo cinematográfico.

Es así que Hilda Mundy se anima a dedicarle toda una página al cine, en sus notas escritas para el diario *La Mañana* (Oruro). En su columna habitual *Brandy cocktail*, escribió: "CINE: Espectáculo propicio para el amor. Penumbra esfumada y suave. Silencio discreto. Ambiente tibio. Butaquitas monas y muy juntas... Al frente, realidades bellas, transmitidas al celuloide por un conjunto de artistas simpáticos y sabios en el beso". Esto, más allá de múltiples notas de esta misma columna periodística con alusiones al cine, también permite reconstruir una época del séptimo arte. Así sucede, por ejemplo, cuando en esa misma nota alude a los protagonistas de aquellas cintas. "He aquí por qué veo la atracción de Dita Parlo, la distinción de Mary Pickford, la risa ingeniosa de Anita Page en nubes de chiquillas de nuestra esfera social".

Con un libro de las características que presenta ahora la BBB, con esta obra reuni-

da, es posible dialogar abiertamente con el cine desde el ámbito periodístico y literario como no se ha hecho hasta ahora dentro de los estudios sobre cine en Bolivia. Teniendo el corpus básico de la obra de Mundy tan sembrado de referencias cinematográficas, como no es usual en la literatura boliviana, se podría pensar por primera vez en repetir una de las fórmulas más interesantes de los últimos tiempos, aquella que sugiere la posibilidad de hacer un ensayo bajo el rótulo de "Hilda Mundy va al cine".

En 1966, el actor Hanns Zischler, quien trabajó con Jean-Luc Godard, Wim Wenders o Steven Spielberg, entre otros, escribió un curioso libro titulado *Kafka va al cine*. Sostiene Gonzalo Aguilar, director de la colección Los escritores van al cine, de la argentina Librería Ediciones: "Con paciencia y amor por su objeto, el autor recorrió las cinematecas de Praga, Berlín y París, con el único fin de ver o de reconstruir el argumento de las películas (muchas de ellas perdidas) que Kafka menciona en los Diarios. A lo largo de sus páginas, Zischler nos cuenta cómo eran las salas de cine de aquella época, quiénes eran las estrellas de un cine todavía mudo, qué buscaba Kafka en esas películas y por qué marcaron su vida y su literatura". Siguiendo este ejemplo es que Librería Ediciones se animó a continuar la senda y presentó la colección *Los escritores van al cine*. Uno de esos volúmenes es justamente *Arlt va al cine*, de Patricio Fontana. Se trata de una exhaustiva investigación sobre el cine que vio Roberto Arlt en su tan peculiar Buenos Aires, y al cual

hace referencias no solo desde las salas, sino desde los personajes y protagonistas de este fabuloso arte.

Ahora que uno puede leer a Mundy de esta manera tan completa, en esta obra reunida, es urgente ser más fino en la lectura y descubrir que, a través de lo que dice sobre el cine, hace una crítica a la sociedad de la época y su relación con el entretenimiento: "Patriota es la fauna de emboscados que tuvieron el suficiente valor de privarse por largo tiempo de cines, billares y audiciones musicales en la Plaza Centra". Pero también se deja maravillado por el encanto de la pantalla grande y se asombra cuando ve proyectarse toda esta magia en una sala oscura: "Y así, este pecado bárbaro de la vida matrimonial parece bello. Se lo ve tan agradable en las actrices de cine frente al objetivo, con misteriosas citas, fugas en automóvil, pistoletazos nulos, que ya constituye una ambición femenina en los corazones de las chiquillas hipersensibles".

"Si en los siguientes meses o años vemos a los jóvenes estudiantes agarrando una obra del Bicentenario en la mano, debatiendo o reflexionando acerca de tal o cual capítulo; entonces, el objetivo y la misión de la Biblioteca del Bicentenario de Bolivia se habrá cumplido: ayudar a la formación de una nueva generación de estudiantes con una mejor capacidad intelectual, de estudio, análisis e investigación en el ámbito de la realidad social boliviana". Así concluye el vicepresidente Álvaro García Linares la presentación de la BBB, y a esto hay que darle una pronta respuesta. El esfuerzo que

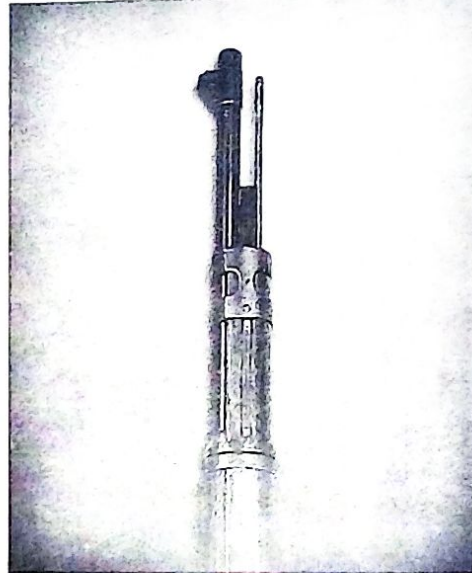
hace la BBB por publicar tan destacada colección de libros, como resultado de una voluntad política estratégica para el fortalecimiento de la "comprensión de la formación de la sociedad, el Estado, la economía y la estructura social en los últimos siglos", merece ser acompañado por estudios complementarios que permitan el desarrollo integral de disciplinas tan diversas como el arte o la economía.

En el caso particular del cine, estamos ante la necesidad de la aprobación de una nueva Ley del Cine en la que se contemple la "crítica e investigación" como parte de la cadena productiva, y como parte de las actividades a las que se les pueda asignar fondos con destino de publicaciones editoriales y virtuales. Surge entonces nuevamente la solicitud de una aprobación rápida de esta ley, la cual permitirá, en un futuro cercano, que la actividad académica especializada pueda integrarse de manera efectiva en un momento clave de la construcción del Estado Plurinacional de Bolivia, desde sus propias identidades locales en diálogo con otras expresiones culturales y artísticas que han merecido particular atención en el último tiempo. Que Hilda Mundy vaya al cine es para los investigadores un camino que debe ser acompañado por nuevos trabajos intelectuales, los cuales deben permitir también que se abran nuevas vetas de investigación que no se encuentren aisladas, sino que dialoguen con su tiempo actual y con nuestro pasado más reciente.



HILDA
MUNDY

OBRA REUNIDA



REBELIÓN EN LAS VENAS

La lucha política en Bolivia 1952-1982

James Dunkerley

Viene de la Pág. 4

REBELIÓN EN LAS VENAS

Franz Flores

James Dunkerley debe ser el académico que con más elementos de juicio trató de entender la política boliviana que nace con la revolución de 1952. Buscó comprender a esa Bolivia revoltosa, conflictiva, desmesurada en sus demandas, infinita en sus anhelos y suicida en sus medidas de "hasta las últimas consecuencias". A este autor nacido en la pequeña ciudad de Wokingham, Reino Unido, lo sorprendía, como a todo extranjero que se pusiera a leer la historia de Bolivia, su cantidad de desórdenes políticos y golpes de estado. En esa medida, la apuesta de Dunkerley, desde el propio título, es estudiar una sociedad que tiene Rebelión en las venas mostrando un país siempre en constante pugna con los poderes establecidos o, en términos que seguramente aplaudiría su gran amigo Guillermo Lora, en Revolución permanente.

Empero, a lo largo de libro de Dunkerley lo que más bien se puede ver es una sociedad, cierto, rebelde, pero a la vez un Estado conservador. Un Estado poco radical, de cambios progresivos, lentos y consensuados. Creo que lo que nos está mostrando Dunkerley en su libro es que, pese a que somos una sociedad rebelde, en realidad ese impulso nunca llega a transformar el Estado; tenemos rebelión en las venas, pero su sangre nunca llega al río, nunca podemos convertir esa energía en un "nuevo" Estado, en suma nunca nuestras revueltas acaban en revolución. Dicho esto, a continuación muestro algunos episodios que pueden ayudar a ilustrar este carácter conservador del Estado boliviano.

Tres episodios

Después de la revuelta del 9 de abril de 1952, a los pocos días llega Víctor Paz a la ciudad sede de Gobierno y luego de "ser aclamado por una multitud de 60 mil personas que portaban pancartas donde se leía 'Bienvenido padre de los pobres'" (pp. 112) hace unas declaraciones más bien tibias respecto de la situación de las minas, manifestando "que cualquier nacionalización tendría que ser cuidadosamente estudiada por una comisión". La intención del nuevo presidente era claramente poner paños fríos a los afanes nacionalistas de la Central Obrera Boliviana (COB), que pedía expropiar las minas de los barones del estaño sin ningún tipo de compensación. Que Víctor Paz haya tomado esa decisión tenía que ver con su propia idea sobre este tema más ligado al aumento de impuesto que a la expropiación, y también con las presiones de la Embajada norteamericana a la que le asustaba la deriva comunista del Gobierno del Movimiento Nacionalista Revolucionario (MNR). Al final, mediante una hábil negociación lo que resuelve Paz es nacionalizar las minas de Patiño, Hochschild y Aramayo, contentando a la COB, pero también pagar por esa confiscación que era lo que pedían los norteamericanos. Mejor muestra de equilibrio político imposible.

El otro episodio conservador tiene que ver con la reconstitución del Ejército que había sido prácticamente destruido en las jornadas de abril. Las armas estaban en manos del pueblo. Señala Dunkerley que "las milicias populares fuertemente armadas y organizadas en las fábricas, en las minas, en el campo y en los pueblos, superaban en número a los miembros del ejército con gran

margen" (pp.120). Para Paz esto simplemente era un contrasentido, sabía que sin un ejército oficial era imposible construir el Estado. Con ayuda de Estados Unidos, reconstruye el ejército, lo potencia y, con el tiempo esta institución vuelve a ser una aliada del Estado, no de la sociedad, la institución que le impone límites a las protestas y, la que en definitiva, respalda el poder despótico. Además, este proceso corre paralelo a un debilitamiento de la COB. En 1957, el presidente Hernán Siles —a la par que impone el plan Eder que implica congelamiento de salarios y supresión de las pulperías, lo que afecta duramente a la clase trabajadora— intenta destruir la COB, hasta el punto que Dunkerley nos informa que Siles logró constituir una organización sindical paralela.

El tercer acto no solo conservador sino hasta contrario a los postulados de la revolución de 1952 es el fortalecimiento de la oligarquía cruceña. Inspirados por los postulados del Plan Bohan (el consultor norteamericano Melvin Bohan y su equipo estudiaron entre 1942-43 las posibilidades de desarrollo de Bolivia), el MNR buscó modernizar y diversificar la economía, a partir de desarrollar el departamento de Santa Cruz. En este departamento no buscó materializar sus medidas que había aplicado en occidente, no llevó nacionalización ni reforma agraria. El Gobierno del MNR notablemente ayudado por los recursos económicos que suciona de las minas potosinas sin dejar nada a cambio, lleva a Santa Cruz caminos, puentes, créditos para el cultivo de azúcar, harina, aceite. Apoyo que en conjunto termina por potenciar a la oligarquía cambia.

Con el tiempo, estas medidas se vuelven contra sus propios propósitos, ya que son los militares y la burguesía cruceña, los que justamente terminan por ponerle fecha de defunción al MNR en el poder. Con el golpe de René Barrientos, en 1964, se inaugura lo que Dunkerley denomina *la larga noche*, puesto que no será hasta 1982 cuando Siles, el hábil y pragmático político, logra tomar el poder inaugurando un ciclo democrático que dura hasta nuestros días.

Un par de hipótesis

Aunque de las páginas de *Rebelión en las venas* no podemos tener claro los factores para explicar esta dicotomía entre una sociedad rebelde versus un estado conservador, se pueden adelantar algunas hipótesis. Una de ellas tiene que ver con la debilidad del Estado boliviano que se expresa en su incapacidad de imponer leyes y orden a lo largo del territorio, lo que lo obliga a estar permanentemente "negociando" su poder, pactando diría Rosana Barragán. Ningún Estado en Bolivia ha sido tan fuerte como para desplegar su proyecto de sociedad, el gran obstáculo siempre fue una sociedad movilizadora, con diversos intereses y actores.

Lo otro tiene que ver con sus actores débiles, en Bolivia nunca hubo un actor con la suficiente capacidad para imponer su proyecto al conjunto del territorio. Ni los obreros, ni los campesinos, ni la oligarquía cruceña, ni la burguesía paceña tienen la suficiente fuerza para cambiar el estado a su imagen y semejanza. Por ello, quienes dirigen el Estado son, en realidad, una suerte de árbitros que buscan el justo medio para que sobreviva en el Estado. Los gobiernos, no son la expresión de una hegemonía de alguna clase o sector, sino el mecanismo para el logro de un conjunto de demandas provenientes de diversos actores, donde la habilidad del gobernante reside en avanzar lentamente en su proyecto a la par que va cediendo y limitando sus objetivos.

George Bernard Shaw,
de Tolstoy a Stalin

* Jorge V. Ordenes



George Bernard Shaw

El dramaturgo irlandés George Bernard Shaw (Dublin 1856-RU 1950) fue admirador del líder ruso José Stalin. El anarquista exiliado en Londres, Peter Kropotkin, y el nihilista Segius Stepniak seguramente le hablaron de la renovación espiritual que comenzaría en Rusia. Su famoso drama *La casa del corazón partido* lo titulaba "Una fantasía a la manera rusa de temas ingleses", que muestra la influencia del ruso Chekhov.

Y es que la literatura rusa de los 1880 motivó muchedumbres y a él inmensamente, en particular *Ana Karenina* y *La guerra y la paz* de Leon Tolstoy a quien llamaba "el maestro". El arte ruso y en particular la literatura para Shaw constituyen un universo alternativo en el que Rusia era una esperanza.

De familia burguesa protestante, autodidacta, luego del divorcio de sus padres en 1876, Shaw se mudó a Londres con su madre que era músico, y hermanas.

En 1898 contrajo matrimonio con la irlandesa Charlotte Payne-Thorndike de familia acomodada. Hizo crítica literaria y de música; elogiaba a Richard Wagner, pero no le fue bien hasta que incursionó en el teatro. Enaltecía a Ibsen. En su primera obra teatral, *Casas de viudas* (1892) crítica las injusticias sociales. En *La profesión de la señora Warren* (1894) critica la prostitución y el capitalismo que paga por ella.

Su obra teatral es didáctica y atrajo a las clases sociales que él criticaba. Conoció los abusos de trabajadores, mujeres, niños desvalidos de la Europa de finales del siglo XIX y comienzos del XX. Leyó a Marx y en 1884 se hizo socialista y se inscribió en la Sociedad Fabiana que no favorecía la violencia.

Para él, el triunfo de la revolución rusa en octubre de 1917 supuso el fin del zarismo y de los poderosos que habían abusado por siglos. Joseph Stalin devino líder. Su brutal dictadura llegó a eliminar más de veinte millones de rusos mucho de ellos campesinos, a tiempo que George Bernard Shaw adquiría fama internacionalmente como dramaturgo.

Admiraba a Stalin. Lo consideraba el líder del reparto de la riqueza entre el proletariado ruso, el europeo y el del mundo. Hasta el día de su muerte tuvo una fotografía enmarcada de Stalin en su dormitorio. Su admiración fue

vigorizada por el traspaso que significó para Occidente la crisis del año 1929. La cruel Gran Purga rusa, la hambruna de Ucrania y el Pacto Stalin-Hitler no lo hicieron cambiar de parecer.

Esa admiración fue reafirmada cuando visitó oficialmente la URSS en 1931 y fue recibido con una guardia de honor, emblemas gigantescos con su retrato y la muchedumbre gritando "heil Shaw". Se le ofreció un enorme banquete para celebrar su cumpleaños 75. Luego Stalin le concedió una visita privada de dos horas que él calificó de "simpática y de buen humor".

Resulta increíble observar el culto de Occidente por el dramaturgo irlandés, autor de obras sin duda maestras como *Pygmalion*, *Hombre y superhombre* y *San Juan*, et. al. Admiraba a la URSS como método de gobierno para "revindicar masas"... lo que hasta hoy resulta paradójico y, como dijo el NYT: "la gran separación de orbes de la guerra fría quizá no fue tan sencilla como parece. La obsesión endémica de Shaw por la URSS es una fuerza que todavía late en nosotros: el deseo de ver en la URSS las virtudes que hacen falta en Occidente".

El día de su muerte el primer ministro de la India, Jawaharlal Nehru, dijo: "El fue no solamente una de las grandes figuras de su época, sino que influyó el pensamiento de un gran número de seres humanos de dos generaciones." Su influencia puede resumirse en el mandato de ser un escéptico que cuestiona creencias, hábitos y costumbres que han tenido vigencia por mucho tiempo, como el status social de las mujeres, los niños, los desvalidos y los homosexuales (se dice que él lo era). Ante la reacción organizada a sus ideas y principios, él oponía su derecho a la libertad de expresión. Criticaba cualquier tipo de censura, despreciaba el propagandismo y sobre todo la mentira lo que no deja de ser... ¡paradójico!

* Jorge V. Ordenes-Lavandén.
Periodista. Académico de la Lengua.



Huallparrimachi, un descendiente de reyes

*El historiador, tradicionista, educador y periodista potosino Modesto Omiste Tinajeros (1840-1898) con
"Crónicas Potosinas" la narración escrita por Benjamín Rivas en Cochabamba, en 1885*

Hacia los años de 1759 a 1769, nació en España, Francisco de Paula Sanz, fruto bastardo de los secretos amores de Carlos III y de una princesa napolitana cuyo nombre no conocemos.

Sea que la familia del nuevo príncipe, interesada en ocultar el origen de tan preclaro vástago, quisiera alejarlo del suelo en que sus ojos se abrieron para ver la luz, o sea que él mismo, seducido por los mágicos atractivos que se ponderaban en la Metrópoli del continente descubierto por Colón, determinara trasladarse a América, lo cierto es que vino a fijar su residencia en Potosí, y nada menos que en calidad de gobernador intendente. Llegado a esa edad en que la ambición tiene sus sueños dorados y campo vasto la vanidad para ejercitarse en todas sus pasiones. Algún tiempo más tarde de su arribo a la opulenta villa, se dejaba ver en las calles de esta, aunque muy rara vez y recatada siempre, una encantadora joven a quien acompañaba un hombre entrado ya en años y demasiado conocido con el nombre de Juan Gamboa, oriundo de Portugal y a la sazón afortunado minero de Porco.

Gamboa, que pasaba por padre de la que por todas las apariencias parecía ser su hija, no la había presentado jamás en el bullicio de esa sociedad entonces ruidosa y de extrañas aventuras como eran al propio tiempo las cortes del viejo mundo, y la tenía sumida en el más completo aislamiento, si bien rodeada de una opulencia extraordinaria, en el retiro de su hogar, que admiraba a las personas que pocas veces la habían sorprendido entregada a sus labores domésticas o a aquellas que, movidas por la curiosidad, seguían sus huellas, en las concurridas calles, contemplando, sorprendidas, los encantos de su virginal belleza y el lujo regio que ostentaba en su traje y adornos.

Y al emplear la palabra *regio*, no creemos haber incurrido en una exageración: veamos cómo ella conviene perfectamente a la misteriosa y engalanada dama que nos ocupa. Despertada, primero, y cimentada después, la curiosidad general de los habitantes de la populosa Potosí, se emplearon cuantos recursos sugerir puede la imaginación para aclarar el misterio con que se presentaba envuelta la diminuta y extraña familia de Gamboa; dando por resultado el empeño perseverante de todos aquellos que se habían propuesto descubrir el origen y condiciones de nuestros dos personajes, la adquisición de la verdad desnuda, sin tintes de la más pequeña duda, ni asomo de género alguno de disputa.

Así se vino en conocimiento de todo: Juan Gamboa no era portugués; israelita de origen y llamado Jacob Mosés, tentó la fortuna en los minerales de Porco a los que debió una crecida riqueza. Viajando por el Cuzco con negocios que íntimamente se ligaban a los que tenía establecidos en sus asientos mineros, conoció a la joven que nos ocupa, cuyo nombre era *María Sauraura*, descendiente de la real familia de los Incas, y a la que había

robado protegido por las espesas sombras de una noche tempestuosa, de su tranquilo hogar donde reinaba la paz y la alegría, cuando ella no contaba sino siete años de edad.

Fijada después la residencia de ambos en Potosí, conocemos ya su extraño método de vivir.

María crecía en edad y hermosura, ostentando todas las gracias físicas con que la naturaleza la dotó y las prendas de su alma de angelical pureza, cuando en uno de esos momentos fatales creados por la casualidad, fue conocida por el gobernador intendente don Francisco Paula Sáenz, el hijo bastardo de un rey de España. Apenas las miradas del príncipe habíanse fijado, sin pestañear, en los hermosos ojos negros de María, despidiendo deslumbradora luz, sobre el que la contemplaba absorto y sorprendido, cuando sintió, al mismo tiempo, violentársele el corazón al compás de extraños y punzadores latidos. Un instante solo, la duración de un minuto había bastado para que esos dos co-

tener más pensamiento que el tuyo que pienso en mí, ni más corazón que el tuyo que me consagre todos sus latidos, todo su vehemente amor; amarte como te amo, hija de reyes, es confundir tu regia cuna con la mía también real; porque, como tú, ilustre vástago del gran Manco Cápac, soy hijo de Carlos III, señor de la España y señor de la América. He ahí, por qué vengo a ofrecerte con toda mi pasión mi existencia misma... amémonos siempre, María, en medio de la anhelada ventura, ¡que el amor ha tejido brillantes guirnalda de flores para ceñir nuestras frentes coronadas!

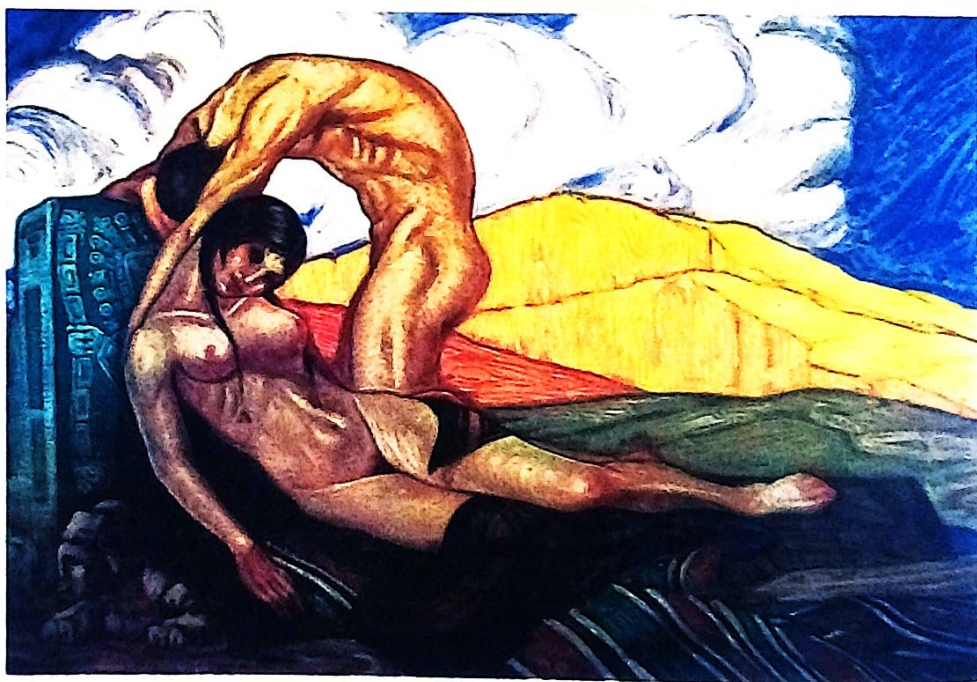
(II) Algún tiempo después, el 24 de junio de 1793, el asesor del gobernador intendente, doctor don Pedro Vicente Cañete, conducía a la pila bautismal con el mayor sigilo a un niño a quien se le dio el nombre de Juan, fruto de los frenéticos amores de María Sauraura y de don Francisco de Paula Sanz.

suspiros que despedazaban su pecho, o jugando esas lágrimas de fuego que quemaban sus pálidas y descarnadas mejillas. Sólo cuando se hizo patente el desliz de María, en el nacimiento de Juan, se le oyó exclamar: —¡Oh! ¡Yo mataré a ese miserable! ¡Mataré al gobernador!... ¡Y ella también morirá!

Deseo de venganza que ni aún pudo realizarlo, porque desde el momento que lo concibió perdió completamente la razón, y en un acceso de furor desesperado, se ahorcó.

Don Francisco de Paula de Sanz, aun antes de conocer a María, había solicitado la mano de una noble dama española, hija del conde de... con quien debía casarse. Embriagada esta por la funesta pasión de los celos, juró vengarse cruelmente de su hermosa rival, a la que, en efecto, la hizo envenenar.

(III) A Juan, el descendiente de reyes, se le vio, andando el tiempo, en el pueblo de



razones atrayéndose a la vez por mágico encanto o irresistible armonía, se encendieron súbitamente en abrasadora hoguera, sustentada por el fuego de ardiente amor.

No transcurrieron muchos días sin que el gobernador intendente, hubiera encontrado los medios de ponerse en inmediata relación con la dueña de sus pensamientos: —María, amarte como te amo (le decía en una de esas ocasiones que se ofrecían para que los apasionados amantes se hablaran sin testigos), amarte como te amo es la suprema felicidad de que no puede gozarse aquí, en la tierra, es vivir tan sólo por ti, huyendo de otro mundo de ilusiones que nos presenta el brillo de un prisma engañoso, fugaz; amarte como te amo es no

Jacob Mosés, el fulso Juan Gamboa, a quien María no había podido ocultar su pasión por don Francisco, cayó en un estado de lastimoso abatimiento a juzgar por su palidez cadavérica y por todos sus movimientos que traslucían, sin que él pudiera disimularlo, el desfallecimiento de su espíritu. Sus labios no se habían abierto para dirigir a María ni un solo reproche, ni una queja. Tal vez no tenía más derecho que el que da la autoridad de padre o tutor, encargado de velar por la honra de la que amparaba bajo un mismo techo contra las acechanzas de la seducción, para emplear una reconvención justa e imperiosamente reclamada; pero, permaneció encerrado en el más profundo silencio, mudo, ahogando los

Macha a donde lo habían conducido robado unos indios, quienes se encargaron de darle una educación basada en los sentimientos que comenzaban a dominar el corazón de los altoperuanos, preocupados ya por romper las cadenas de la tiranía a que estaban sujetos. Ignoraba el desventurado que descendía por su padre de una familia real, y sólo tuvo conocimiento de que su abuelo materno se llamaba *Huallparrimachi*, de la distinguida raza de los incas; así es que, animado del legítimo deseo de perpetuar el nombre de sus mayores, se hacía llamar *Juan Huallparrimachi*.

Dotado de sentimientos delicados, cantaba las desgracias de su raza en dulces y armoniosos versos que escribía en el expres-



Teresa Wilms Montt: "La que Murió en París"

* Alejandro Lavquén

compila en

sivo idioma de su madre: desahogos de un corazón que sufría y que revelaban el estado de su alma de inspirado y melancólico poeta, de esa alma triste y abatida, tal vez porque conservaba siempre doloroso el recuerdo del desgraciado fin de su madre que le habían referido, de esa madre tan tierna por cuya memoria guardaba el más religioso respeto y la adoración más profunda; tal vez o al mismo tiempo por haber llevado la amargura y la desgracia al hogar de los esposos, impulsado por un amor irresistible, en una edad en que todavía no tiene el hombre que parece haber nacido predestinado a la desgracia, la enérgica voluntad de ahogar en su nacimiento una pasión que constituir cree, en su delirante imaginación, realizadas sus ilusiones más queridas, colmadas sus halagadoras esperanzas, sin entrever el funesto resultado a que lo arrastra la ciega fatalidad.

He aquí cómo sucedió este desgraciado incidente en la intranquila vida de Hualparrimachi. Muy joven todavía, contrajo un amor vehemente por Vicenta Quiroz, unida en matrimonio, a pesar suyo, con un anciano andaluz, rico minero de Potosí. Conoció esta a Juan y le consagró todo el tiempo afecto que le negara a su esposo; pero sin que la admisión siquiera de la idea de un crimen pudiera torcular su conciencia. Sorprendidos por el andaluz el incauto mancebo y la cándida Quiróz, en un coloquio amoroso, que parecía ser sostenido verdaderamente por dos niños, fueron separados para ser conducida ella a un convento de Arequipa, y él para alistarse de voluntario en las filas que a la sazón organizaba el famoso guerrillero coronel Manuel Ascencio Padilla, célebre por sus hazañas militares en favor de la causa de la independencia y, bajo cuya paternal protección había permanecido ya Juan desde algunos años antes.

El triste suceso que ligeramente hemos apuntado, cubrió de negra melancolía la frente de Juan, aumentando el dolor que hería su corazón sensible, comprometiéndolo en una lucha borrasca de encontrados sentimientos que quizás le hicieron pensar en la manera de acabar con su existencia, pero acabar gloriosamente. A este fin creemos que obedeció el afán de reclamar siempre el primer puesto y el de mayor peligro en todos los encuentros en que tuvieron que cruzarse las armas de los patriotas con las de los realistas: combates a los que concurría unánimemente e infatigable, lleno de brío, armado solamente de una honda en cuyo ejercicio adquirió una destreza admirable.

(IV) En la célebre jornada de "Las Culebras" de memorable recordación y en la que los independientes comandados por Padilla, hicieron prodigios de valor, durante cuatro días, resistiendo serenos e imperturbables el ataque de los realistas, que obtuvieron el triunfo debido a una incalificable traición, cayó Hualparrimachi herido mortalmente por una bala de fusil.

Así acabó su vida el hijo del príncipe bastardo don Francisco de Paula Sanz y de la descendiente de reyes, María Saurauru, pagando con su sangre el tributo de su amor a la libertad.

Poesía, evocación, plena y total poesía, al escuchar aquel hermoso tango titulado: "La que murió en París". Pero no es la inmortal Margarita Gautier quien primero se me viene a la mente, sino los versos y el azaroso existir de la poeta chilena Teresa Wilms Montt. Joven de incalculable belleza, cultura y talento, cuya vida fue una alegoría de sublimes intensidades poéticas, tanto en el alma como en la carne. Nacida en el seno de una familia aristocrática y potentada, desde adolescente manifestó su desprecio por las reglas convencionales, establecidas por una sociedad hipócrita y satinada de simpatías. Conoció, por imposición de su familia, los sinsabores carcelarios del claustro; sufrió la desdicha de un matrimonio obligado y la incompreensión insensible y paca de la sociedad que le tocó vivir. Más, un espíritu libre jamás puede ser controlado por la mediocridad, tarde o temprano emprende el vuelo hacia el libre albedrío... y así lo hizo la poeta, acompañada por el infame Vicente Huidobro huyó hacia Argentina.

Posteriormente vino Madrid, ciudad en la cual se relacionó con grandes figuras de las letras como Azorín, Pío Baroja y Ramón del Valle Inclán, compartiendo con ellos noches de bohemia y sueños de poeta. Los cafés y el Ateneo de Madrid conocieron de su estilo rompiendo y de inigualable estética. Conocieron su tragedia emocional y su singular expresión: "...Es mi diario. Soy yo desconcertadamente desnuda, rebelde contra todo lo establecido, grande entre lo pequeño, pequeña ante lo infinito. / Soy yo..." nos dice Teresa Wilms en "Páginas de mi Diario"; es ella en todo su esplendor y su desgracia ante un mundo que rechaza honestamente.

Y son sus versos los que logran conservarla ante ese mismo mundo: la poesía la obliga a vivir "A pesar de que en mi alma se albergan lústeres cuitas se ilumina mi rostro al reflejo...", y sigue más adelante:

"Maldigo y es de tal manera armónico el gesto de mis brazos en su apóstrofe dolorido, que diríase que ellos se levantan a impulsos de una fuerza extraña..." Para concluir diciendo: "¡Oh siglo agonizante de humanas vanidades! he cultivado un pedruzco de terreno fecundo, donde puedes desparramar las primeras simientes destinadas a la Tierra Prometida".

La poeta, en sus cortos veintiocho años de vida escribió varios libros, hoy extraviados entre el olvido y el polvo de algún rincón del tiempo. Entre su obra podemos mencionar además de *Páginas de mi Diario: Inquietudes Sentimentales* (1917); *En la Quietud del Mármol* (1918) y *Anuario* (1918) con prólogo de Valle Inclán. En sus poemas se puede encontrar toda la ansiedad de un corazón joven y desolado por el desamor, por el drama cotidiano que suele compungir los grandes espíritus rebeldes:

"Una campana implorosa repite la hora y me hace comprender que vivo, y me recuerda, también, que sufro". Luego, en hermosísimos versos se acerca a la muerte, y desafía su voluntad: "Así deseaba yo

morir, como la luz de la lámpara sobre las cosas/ esparcida en sombras suaves y temblorosas". Teresa Wilms, sufrió la angustia de una época que nacía a un siglo XX aún sin definición concreta. Tuvo la voluntad y la valentía de ser Ella, a pesar de sus destructores sociales.

La invadió la soledad, siendo quizá esto su mayor tragedia de mujer amante, de mujer necesitada de afecto y comprensión: "...sabes de mi trágica devoción a las leyendas/ de príncipes encantados. / Sabes que una música melódica y un canto suave me hacían sollozar/ y que una palabra de afecto me hacía esclava de otra alma, y sabes, también/ que todo lo que soñé tuvo una realidad desgarradora", se concluye la poeta. En otro poema nos expresa: "Agonizando vivo y el mar está a mis pies/ y el firmamento coronando mis sienes". Y creo que esto es cierto, y refleja de uno u otro modo la vida de esta bella joven; exuberante, muchas veces, de hermosa tristeza. Puesto que, si bien sus momentos cotidianos fueron dramáticos, las estrellas coronaron su poesía... Vicente Huidobro la definió como: "la mujer más grande que ha producido la América. Perfecta de cara, perfecta de cuerpo, perfecta de elegancia, perfecta de inteligencia, perfecta de fuerza espiritual, perfecta de gracia". Incluso, Juan Ramón Jiménez, hombre poco dado a los elogios fáciles, le dijo: "Tú das una cosa que no es la usual, pero que puede serlo desde que tú la tocas".

Mucho se podrá decir de Teresa Wilms, pero no puede ser olvidada jamás, ni ella ni su grandeza poética. Al leer sus versos, y acerca de su convulsiva existencia, no puedo estar más de acuerdo con Huidobro: pienso que poetas como ella quizás no vuelvan a nacer, y lejos del olvido, debe ser considerada

como una de las más grandes poetisas chilenas de este siglo. Debe ser rescatada y divulgada su obra. Nafn Nómez, en su "Antología Crítica de la Poesía Chilena", la recupera junto a otros poetas injustamente sepultados por los autoelegidos de siempre. Un día del año 1921, cuando el presente siglo recién enriellaba su camino, Teresa Wilms decidió partir. Se hallaba viviendo en París, la ciudad romántica por excelencia que a tantos poetas ilustres albergó en sus calles, bares, buhardillas y recodos.

Se fue a su manera, a su respetable y maravillosa manera: "Nada tengo, nada dejo, nada pido/ Desnuda como nací me voy/ tan ignorante de lo que en el mundo había/ Sufri y es el único bagaje que admite la barca que lleva al olvido", pero sí nos dejó algo, nos dejó su poesía que hará que nunca la olvidemos.

Partió en busca de la paz que un día cantó: "Quiero que en sabiduría, la Paz descienda sobre mí/ y anegue generosa en frescura mi interior carcomido". Y tal vez, en donde hoy se encuentre, puede que haya alcanzado la felicidad plena que le negó la sociedad que la rodeó en vida. Quizá la esperen y le canten como en el antiguo tango: "Siempre te estaré esperando/ allá en el barrio feliz/ Pero siempre estás nevando/ sobre tu sueño en París".

* Alejandro Lavquén. Chile, 1959.
Escritor, poeta y periodista.
Tomado de letras x 5



Para un retrato de Yolanda Bedregal

* Marjorie Agosin

Este breve retrato de Yolanda Bedregal solo pretende divulgar un exiguo bosquejo de su personalidad poética, así como parte de la temática encontrada en sus libros. Aún queda mucho por hacer con respecto a la lírica boliviana, en especial la de Yolanda Bedregal, quien, a pesar de su posición como una de las figuras poéticas más destacadas del país, no ha sido objeto de estudios críticos a que es acreedora.

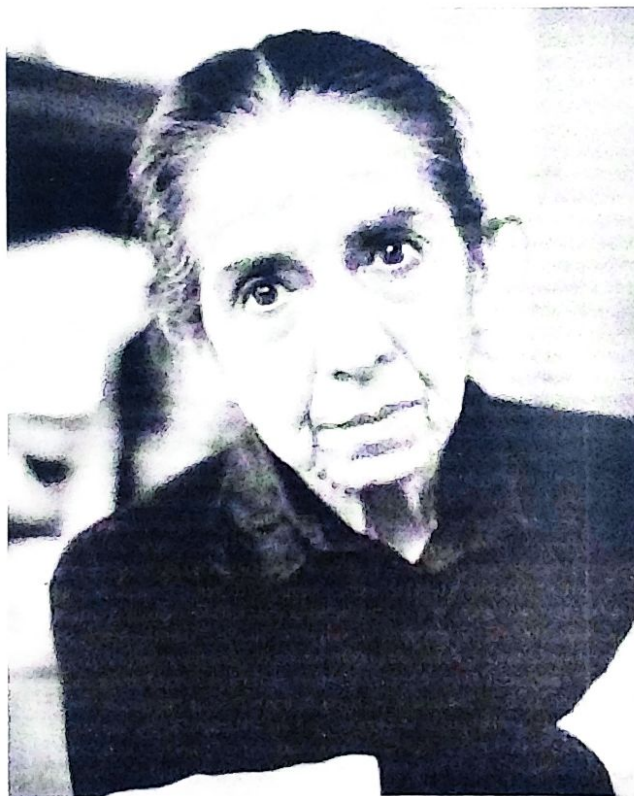
Por esos azares del destino llegué a conocer a Yolanda Bedregal en junio de 1985. Desde el primer momento impacta la vitalidad de esta delgada y diminuta mujer, que continúa desempeñando una actividad artística en áreas diversas, entre ellas la escultura y la pintura. Yolanda me obsequió, al encontrarnos, unas flores silvestres que crecen en el altiplano y me hacen sentir más cerca de ella y de su país. Emprendemos entonces una caminata por las empinadas callejuelas de la ciudad de La Paz, hasta llegar a Goitía.

La casa de Yolanda Bedregal es tan fascinante como su persona. Ubicada en la parte antigua de la ciudad de La Paz, parece ser una construcción inmune al paso del tiempo, y también al olvido. Yolanda nos hace pasar por unas frondosas escaleras de caoba hasta llegar a su estudio, donde guarda tesoros, cartas de personajes literarios, entre ellas una bellísima dirigida a su esposo, Gert Conitzer, de Hermann Hesse, y pinturas de varios artistas latinoamericanos; las que más me sorprenden son las de su hijo, Juan Conitzer, joven y gran pintor, con la extraordinaria capacidad de pintar como un niño. Son obras de fuerte colorido y escenas de la infancia, mezcladas con un trasfondo trágico y, a veces, alucinante.

Yolanda parece flotar, por estos cuartos, de los hallazgos donde la luz atraviesa los ventanales en irradiación límpida y magnética. Nos enseña, con naturalidad, sus esculturas, algunas de sus pequeñas nietas de siete y diez años, que también han penetrado la magia de los baúles de su abuela. Así pasamos toda una inolvidable tarde hablando de literatura y de comidas bolivianas, de familiares queridos y de plantas medicinales. Porque Yolanda no es un ser fragmentario, aislado de los quehaceres cotidianos e inmerso en su arte, sino que ella es parte de todas las cosas que la rodean, y, con igual naturalidad, cuenta del día en que la nombraron Yolanda de Bolivia o del hecho de que hace muchos años que nadie se preocupa por el jardín de la casa.

Es difícil hablar de Bolivia sin mencionar a Yolanda y a su familia de intelectuales y artistas, especialmente su padre, fallecido, Juan Francisco Bedregal, catedrático y rector de la Universidad de La Paz por muchos años. Yolanda nació en dicha ciudad el 21 de septiembre de 1918, en la misma casa en que me recibe. Estudió Bellas Artes en la Universidad de San Andrés, y posteriormente se desempeña como profesora en dicha institución. También estudio en Barnard College, en los años cuarenta. Su primer libro de poemas, *Naufragio*,

fue publicado en 1936, y desde esa época la actividad literaria no cesa. En 1948 es nombrada *Yolanda de Bolivia* por el gobierno de su país y en el año 1982 recibe del Gobierno argentino y de la Sociedad de Escritores de la Argentina el título de Yolanda de América. Laurada con muchos premios, entre ellos el Premio Nacional de Poesía y el Premio de Novela Guttentag, también de Bolivia, por su única novela, *Bajo el oscuro sol* (1971), Yolanda Bedregal es una de las figuras más destacadas de la literatura boliviana y de la América hispánica. Sin embargo, repetimos, su obra no ha sido estudiada con la atención y el detenimiento que se merece.



Para entender a Yolanda Bedregal no basta aceptar su tan generosa invitación a deambular por su casa, o su tierna sonrisa con ojos que lo entienden todo. Yolanda Bedregal es su poesía, que viene desarrollándose y consolidándose a través de los años. Ya en *Naufragio* se percibe es una sutileza para decir las cosas, como también las deslumbrantes imágenes que no la abandonarán a través de toda su obra. El primer poema de este libro, "Invitación al viaje", ejemplifica el tono de la colección: "Rememoraciones de la infancia. Recuerdo de algunas escenas". Es un libro poético cuyo tema central radica en la nostalgia del pasado y en la apreciación del mundo del niño. En el año 1978 Bedregal publicó *El cántaro del angelito*, poemas dedicados a los infantes, con una exquisita sensibilidad que hace que tanto adultos como niños participen en estas evocaciones de ensueño. En "Invitación al viaje", la autora nos dice: "Voy a darte migas de pan y piedras blancas de Pulgar-

cito para que sigas los caminos". *Naufragio* muestra el seguro talento poético de Yolanda, expresado en una prosa poética cuidadosamente labrada, en la cual la descripción pictórica de los estados de ánimo es la nota central: "Hace tiempo, la luna en creciente me parecía una barca y nos encargábamos de llenarla de una neblina amorosa, donde una niña muerta se cubría de jazmines."

En su segundo libro, *Poemas* (1937), continúa con algunos de los temas de *Naufragio*, que enriquece con una preocupación por su ciudad, los alrededores y la cultura indígena que la rodea; tal el poema "Mis paisajes": "Lejanía, lejanía / Pampa / Cielo / Bajo bra-

Con *Ecos*, Bedregal inicia una nueva fase lírica basada en la tradición mística hispánica; además, la segunda parte del libro contiene una traducción de Bedregal, del alemán al castellano, de los poemas de su esposo Gert Conitzer. En este libro aparece nuevamente esa "sed" por captar lo que la rodea: "No quiero agua / ni sangre / ni vino para mi sed. / Tengo sed de eternidad / en la copa de vidrio / de un instante fugaz". En *Nadir* (1952) culmina el proceso místico que definirá la obra madura de Bedregal. Muchos poemas tienen un motif religioso especial, en los cuales se le pide al Todopoderoso entendimiento del universo que la circunda: "Señor, cuando sea otoño y la flor no esté firme / quiero que me acompañes a ver el desnudarse de mi mundo".

Almadía (1956) y *Del mar y la ceniza* (1957) son dos poemarios maduros que ejemplifican una construcción más prosaica de las estrofas y una observación filosófica de su acontecer. Atrás han quedado las evocaciones líricas de la infancia, y se observa ahora un regreso a la realidad concreta: "Un auto ha arrollado a la vieja sirviente. / La pisó como a una hoja. / Era una flor de campo /... toronjil, yerbabuena. / En la casa hubo duelo / por su muerte de plata". Esa misma sirviente es la nodriza de antaño, observada bajo el trasluz de la artista consciente de su arte, integrada al ambiente que la rodea. Pero también su obra se despliega en abstracciones metafóricas que expresan la realidad interior de sí misma, maravillosamente lograda en uno de los libros más distintivos de la autora: el poemario: *Del mar y la ceniza*. A mi parecer, la obra de Yolanda Bedregal tiene, desde sus comienzos, una coherencia orgánica, que comienza con la búsqueda de la exaltación de la niñez y se asume finalmente en la búsqueda místico-religiosa de su ser. Sin embargo, *Del mar y la ceniza* es un libro que se sale de esta trayectoria, al presentar con fluidez, imágenes plásticas y coloridas, prodigadas en un paisaje marino, y que se identifican con un estado casi sonámbulo y ebrio que busca ceñirse a un centro de espiritualidad: "Una mansa locura de amor el ser invade / la ceniza inicial de la sangre se evade / a la porción recóndita de sal sobre la marea / que en vigilante insomnio cada orilla golpea".

Sin lugar a dudas, Yolanda Bedregal es un nombre y una presencia de relevante valor en la lírica boliviana, y en especial, en la de las mujeres latinoamericanas. Con sus poemarios, sus innumerables crónicas de viajes, reseñas, su poesía de niños, su obra es de una indiscutible riqueza, al igual que esa generosa persona que permitió el acceso a su casa, a los lugares íntimos, a las cosas amadas que formaron y forman parte de sus versos. Porque conocer a Yolanda Bedregal es adentrarse en Bolivia, con todas sus pasiones y sus tristezas. Nos despedimos, y ella me obsequia un queque de plata para que la buena suerte me sonría; y ella me sonríe, y esa sonrisa es parte indisoluble de Yolanda Bedregal.

Marjorie Agosin. Wellesley College
Revista Iberoamericana, vol. LII,
1986 - University of Pittsburgh.

El miedo

* Ramón del Valle Inclán



Ese largo y angustioso escalofrío que parece mensajero de la muerte, el verdadero escalofrío del miedo, solo lo he sentido una vez. Fue hace muchos años, en aquel hermoso tiempo de los mayorazgos, cuando se hacía información de nobleza para ser militar. Yo acababa de obtener los cordones de Caballero Cadete. Hubiera preferido entrar en la Guardia de la Real Persona; pero mi madre se oponía, y siguiendo la tradición familiar, fui granadero en el Regimiento del Rey. No recuerdo con certeza los años que hace, pero entonces apenas me apuntaba el bozo y hoy ando cerca de ser un viejo caduco. Antes de entrar en el Regimiento mi madre quiso echarme su bendición. La pobre señora vivía retirada en el fondo de una aldea, donde estaba nuestro pazo solariego, y allá fui sumiso y obediente. La misma tarde que llegué mandó en busca del Prior de Brandeso para que viniese a confesarme en la capilla del Pazo. Mis hermanas María Isabel y María Fernanda, que eran unas niñas, bajaron a coger rosas al jardín, y mi madre llenó con ellas los floreros del altar. Después me llamó en voz baja para darme su devocionario y decirme que hiciese examen de conciencia:

—Vete a la tribuna, hijo mío. Allí estarás mejor...

La tribuna señorial estaba al lado del Evangelio y comunicaba con la biblioteca. La capilla era húmeda, tenebrosa, resonante. Sobre el retablo campeaba el escudo concedido por ejecutorias de los Reyes Católicos al señor de Bradomín, Pedro Aguiar de Tor, llamado el Chivo y también el Viejo. Aquel caballero estaba enterrado a la derecha del altar. El sepulcro tenía la estatua orante de un guerrero. La lámpara del presbiterio alumbraba día y noche ante el retablo, labrado como joyel de reyes. Los áureos racimos de la vid evangélica parecían ofrecerse cargados de fruto. El santo tutelar era aquel piadoso Rey Mago que ofreció mirra al Niño Dios. Su túnica de seda bordada de oro brillaba con el

resplandor devoto de un milagro oriental. La luz de la lámpara, entre las cadenas de plata, tenía tímido aleteo de pájaro prisionero como si se afanase por volar hacia el Santo.

Mi madre quiso que fuesen sus manos las que dejasen aquella tarde a los pies del Rey Mago los floreros cargados de rosas como ofrenda de su alma devota. Después, acompañada de mis hermanas, se arrodilló ante el altar. Yo, desde la tribuna, solamente oía el murmullo de su voz, que guiaba moribunda las avemarías; pero cuando a las niñas les tocaba responder, oía todas las palabras rituales de la oración. La tarde agonizaba y los rezos resonaban en la silenciosa oscuridad de la capilla, hondos, tristes y angustiosos, como un eco de la Pasión. Yo me adormecía en la tribuna. Las niñas fueron a sentarse en las gradas del altar. Sus vestidos eran albos como el lino de los paños litúrgicos. Ya sólo distinguía una sombra que rezaba bajo la lámpara del presbiterio. Era mi madre, que sostenía entre sus manos un libro abierto y leía con la cabeza inclinada. De tarde en tarde, el viento mecía la cortina de un alto ventanal. Yo entonces veía en el cielo, ya oscura, la faz de la luna, pálida y sobrenatural como una diosa que tiene su altar en los bosques y en los lagos...

Mi madre cerró el libro dando un suspiro, y de nuevo llamó a las niñas. Vi pasar sus sombras blancas a través del presbiterio y columbré que se arrodillaban a los lados de mi madre. La luz de la lámpara temblaba con un débil resplandor sobre las manos que volvían a sostener abierto el libro. En el silencio la voz leía piadosa y lenta. Las niñas escuchaban, y adiviné sus cabelleras sueltas sobre la alhura del ropaje y cayendo a los lados del rostro iguales, tristes, nazarenos. Habíame adormecido, y de pronto me sobresaltaron los gritos de mis hermanas. Miré y las vi en medio del presbiterio abrazadas a mi madre. Gritaban despavoridas. Mi madre las asió de la mano y huyeron las tres. Bajé presuroso. Iba a seguirlas y quedé sobrecogido de terror. En el sepulcro del guerrero se entrecuchaban

los huesos del esqueleto. Los cabellos se erizaron en mi frente. La capilla había quedado en el mayor silencio, y oíase distintamente el hueco y medroso rodar de la calavera sobre su almohada de piedra. Tuve miedo como no lo he tenido jamás, pero no quise que mi madre y mis hermanas me creyesen cobarde, y permanecí inmóvil en medio del presbiterio, con los ojos fijos en la puerta entreabierta. La luz de la lámpara oscilaba. En lo alto mecía la cortina de un ventanal, y las nubes pasaban sobre la luna, y las estrellas se encendían y se apagaban como nuestras vidas. De pronto, allá lejos, resonó festivo ladrar de perros y música de cascabeles. Una voz grave y eclesiástica llamaba:

—¡Aquí, Carabel! ¡Aquí, Capitán...!

Era el Prior de Brandeso que llegaba para confesarme. Después oí la voz de mi madre trémula y asustada, y percibí distintamente la carrera retozona de los perros. La voz grave y eclesiástica se elevaba lentamente, como un canto gregoriano:

—Ahora veremos qué ha sido ello... Cosa del otro mundo no lo es, seguramente... ¡Aquí, Carabel! ¡Aquí, Capitán...!

Y el Prior de Brandeso, precedido de sus lebreles, apareció en la puerta de la capilla:

—¿Qué sucede, señor Granadero del Rey?

Yo repute con voz ahogada:

—¿Señor Prior, he oído temblar el esqueleto dentro del sepulcro...!

El Prior atravesó lentamente la capilla. Era un hombre arrogante y erguido. En sus años juveniles también había sido Granadero del Rey. Llegó hasta mí, sin recoger el vuelo de sus hábitos blancos, y afirmándose una mano en el hombro y mirándome la faz descolorida, pronunció gravemente:

—¿Que nunca pueda decir el Prior de Brandeso que ha visto temblar a un Granadero del Rey...!

No levantó la mano de mi hombro, y permanecimos inmóviles, contemplándonos sin hablar. En aquel silencio oímos rodar la calavera del guerrero. La mano del Prior no tem-

bló. A nuestro lado los perros enderezaban las orejas con el cuello espeluznado. De nuevo oímos rodar la calavera sobre su almohada de piedra. El Prior se sacudió:

—¿Señor Granadero del Rey, hay que saber si son trasgos o brujas!

Y se acercó al sepulcro y asió las dos anillas de bronce empotradas en una de las losas, aquella que tenía el epitafio. Me acerqué temblando. El Prior me miró sin despegar los labios. Yo puse mi mano sobre la suya en una anilla y tiré. Lentamente alzamos la piedra. El hueco, negro y frío, quedó ante nosotros. Yo vi que la árida y amarillenta calavera aún se movía. El Prior alargó un brazo dentro del sepulcro para cogerla. La recibí temblando. Yo estaba en medio del presbiterio y la luz de la lámpara caía sobre mis manos. Al fijar los ojos las sacudí con horror. Tenía entre ellas un nido de culebras que se desanillaron silbando, mientras la calavera rodaba por todas las gradas del presbiterio. El Prior me miró con sus ojos de guerrero que fulguraban bajo la capucha como bajo la visera de un casco:

—Señor Granadero del Rey, no hay absolución... ¡Yo no absuelvo a los cobardes!

Y con rudo empuje salió sin recoger el vuelo de sus blancos hábitos tulares. Las palabras del Prior de Brandeso resonaron mucho tiempo en mis oídos. Resuenan aún. ¡Tal vez por ellas he sabido más tarde sonreír a la muerte como a una mujer!

* Ramón del Valle Inclán.
España, 1866-1936.
Dramaturgo, poeta y novelista.



Edmundo Camargo

Edmundo Camargo Ferreira. Sucre, enero 21 de 1936 - Cochabamba, marzo de 1964. Poeta. Miembro de la Segunda Generación de Gesta Bárbara. Durante su infancia residió en la ciudad del valle. En 1955 se trasladó a España donde estudió Filosofía y Letras. En París conoció a la artista y pedagoga Françoise Vaervele con quien contrajo matrimonio. Europa relacionó al vate con la literatura surrealista, determinante en su obra. Dos años después de su retorno a Bolivia (1960) enfermó gravemente, y a partir de entonces testimonió su peripecia mortal en sus creaciones. Se publicó póstumamente los poemarios: *Del tiempo de la muerte* (1964) y *Obras completas* (2002). En narrativa: *La escalera* (1978).



Batanes de la pena

Viejo el planeta tiene
la forma de una lágrima
que algún dios lloraría
de un ojo ya sin llanto.
La sombra da su sermón
a fraile a la tierra mendiga
que arrastra en los caminos
su sandalia de polvo y el árbol pasa lista
a su alumnado de pájaros violeta.
Yo quisiera esperarte
sin este pergamino de pena
escrito con tu nombre.

El tiempo te recorta del libro de la noche
y solo queda un hueco
por donde pasan roncós los planetas.

Si estás hecha de la plegaria
que repiten los árboles,
cuando juntan las hojas de sus manos
y eres dulce como
el verso desnudando la piedra.
Hoy la noche ha llegado
mordida por los perros y el aire cuelga
un gallo difunto sobre el viento.

Amor, ya no dejes tu paso junto al pozo;
allí se ahogó la luna,
y flota muerta. Pasa de largo
hasta encontrar mi sangre
creciendo hacia mi alma
hasta tocar el sueño,
porque la muerte quiere
medir nuestra existencia
para su metro exacto
de tierra hereditaria.

Estoy solo, más hecho de silencios
que de olvido, en tanto que la sombra
es una plaga de ratones
royendo este pedazo de luz trasnochadora
y se enmohece
la herrería metálica de un grillo.

Ya mi voz va agotando
su lenta concertina
porque no llegas a borrar
el cinema de otoño sobre el alma,
acaso tu vacío puede zurcir
las redes de la noche
que aprisionan los astros
y que hoy un mundo
deshizo al huir de la nada.

Mi dolor sale a gritos a predicar
tu nombre en el camino,
mas la tierra mendiga
solo extiende la mano
donde cue la moneda de estaño de la luna.

Pinares

Los antiguos pinares
huelen a cielos sudorosos
a días que ondean
como trigales amarillos.
El viento cuelga su esqueleto
en ellos posa el sol sus palomares
líquidos.

Acaso sus raíces
han palpado el rostro
de muertos inefables
o reunido los órganos
de un pájaro de cal.

Hoy sacian oscuros corazones
de madera en incunables de agua
en esos pergaminos
grabados en hueco
con países

donde el viento
tiene barbas de apóstol.
Y coléricos
alteran el aire seco
sacudiéndolo en su telaraña
desprendiendo
hojarasca de humo disecado.

Recuerdan
que ángeles diluidos de estío
bajaron a venderles
las llagas
cuando la tierra
desechaba sus rojos leproarios.

Y saben que al tiempo
de las metamorfosis
una voraz primavera
los brotará del fondo
de la tierra donde
cadáveres segregadores
de minerales venenosos
estarán esperando
a un dios estremecido
de sangrientas linfas.

Hay una anciana

Hay una anciana
que siempre come sola,
me ha hecho llorar el verla
como si fuera el hijo
que no ha llegado a tener.
Me ha mirado en silencio;
la he mirado
gritando con mi alma
tú no estás sola, abuela,
tú no estás sola.
Un foco ha llorado
su lagrimón de vidrio
en la alcuza
el vinagre se ha hecho dulce
y la anciana
mascando su propio pensamiento,
me ha mirado de nuevo,
dulcemente.

Canción

Me echaré de cara a la tierra
el cielo está habitado
más vale que el árbol
disperse mi corazón como una flauta
en fin que el trigo
se accenize en mi boca
el cielo está habitado.
En mis tibias el aire ulula
el estanque se mueve tras mis pasos
el agua marcha sobre sus patas
la piedra se abre como una oreja
maquinaria bien aceiteada
gira sus átomos
los pájaros no fueron hechos para cantar
gusto su peso en las ramas
sus metales chirriantes
que la lluvia lima y corroe.
La oreja contra la tierra
descubrirá un mediodía
de hace diez siglos
el ojo llora ceniza
la miel de un nombre
se cuele a las encías
busco un sueño con las manos
bajo un cielo habitado
maduro como la poma a punto de caer
vale más caer de pecho a la tierra
dejar crecer la piedra en los bolsillos
y que una bestia un día
nos endulce los huesos con su lengua
cálida como un sol sin movimiento.
El gato duerme bajo el párpado

Hombre

Bajo el ojo demente de la anémoma
los muertos se tiñen de la corriente roja del otoño.
Cantaron piedras en la voz.
Llave de hierro en la lengua.
El cielo punzó de pronto el costado de las pomas
con un dedo de hierro oliendo el ozono de los palomares.
Tus párpados agudos
fueron las catedrales doradas por la lluvia marginal.
El agua se agregó a los vitrales en ángel inodoro
y todo se pobló rápidamente
de caballos y de carrocerías laceradas.
Los niños encendían su voz como una lámpara exangüe.
En las noches se balanceaban las lámparas de sus voces.
El bosque metió en movimiento su mecánica
donde cada engranaje de hoja
se hincaba entre pájaros aún en crisálida.
Como extremo las constelaciones
ahorcando campanarios y gallos imantados.
En un desierto familiar los leones dormían.
Entonces tú volcaste la página.
Tus ojos se habitaron de horror y grabados de madera.
La antigua Babilonia de hilos telefónicos
traspasada de voces y de trenes desiertos
te vació los tímpanos hasta la alucinación
y su savia reía en tu interior
en arcolris secos y picoteados
por los aviadores teledirigidos.

"Camargo, si bien sensible y receptivo a las corrientes sociales y artísticas de la época, más que representar a una escuela o seguir un movimiento, encarna un destino. Y un destino trágico. El representante de una muerte temprana —confirmada un Viernes Santo, cuando el poeta contaba con 28 años—, es la experiencia que modela su visión; la fuente de la que emana el torrente de imágenes en que se resuelve cada uno de sus textos" (Eduardo Mitre).

W. G. Sebald: *El viajero y su lamento*

Susan Sontag. EEUU, 1933-2004. Escritora, novelista, profesora y ensayista

Primera de dos partes

¿Es todavía posible la grandeza literaria? Ante la decadencia implacable de la ambición literaria, la convergente ascensión del desgano, la verborrea y la crueldad insensible como asuntos normativos de la ficción, ¿qué sería en la actualidad un proyecto literario centrado en la nobleza? La obra de W. G. Sebald es una de las pocas respuestas disponibles a los lectores del idioma inglés.

Vértigo, la tercera novela de Sebald traducida al inglés, fue el punto de partida. Apareció en alemán en 1990, cuando su autor tenía 46 años; tres años después vino *Los emigrantes*; dos años más tarde *Los anillos de Saturno*. Cuando *Los emigrantes* se tradujo al inglés en 1996, la aclamación rozó la reverencia. Ahí estaba un escritor magistral, maduro, inclusive otoñal en su persona y en sus temas, que había logrado un libro tan extraño como irrefutable. Su lenguaje era maravilloso: delicado, denso, inmerso en la materia de las cosas; y aunque de esto hubiera amplios antecedentes en lengua inglesa, lo que resultaba ajeno y a la vez más persuasivo era la autoridad extraordinaria de la voz de Sebald: su gravedad, sinuosidad, precisión, su libertad frente a toda cohibición debilitadora o toda ironía gratuita.

En los libros de W. G. Sebald, un narrador que lleva el nombre de W. G. Sebald—según se nos recuerda en forma ocasional—viaja para rendir cuenta de la evidencia de una moral en la naturaleza, retrocede ante las devastaciones de la modernidad, medita en torno a los secretos de vidas oscuras. En alguna jornada de investigación, lanzado por algún recuerdo o noticia de un mundo perdido sin remedio, él recuerda, invoca, alucina, lamenta.

¿Es Sebald el narrador? ¿O es un personaje de ficción a quien el autor ha prestado su nombre, con detalles selectos de su biografía? Nacido en 1944 en un poblado alemán que en sus libros llama "W." (la cubierta lo identifica para nosotros como Werbach im Allgäu), el autor se estableció en Inglaterra durante sus primeros veinte años de edad, y con una carrera académica vigente en la enseñanza de literatura alemana moderna en la Universidad de East Anglia, incluye un puñado de alusiones a estos y algunos otros hechos, y también—con otros documentos autorreferenciales reproducidos en sus libros—un retrato con el grano abierto de él mismo, situado al frente de un enorme cedro de Líbano en *Los anillos de Saturno*, o la foto de su nuevo pasaporte en *Vértigo*.

Sin embargo, estos libros reclaman con justicia ser considerados como ficción. Y son ficción, no sólo porque hay buenas razones para creer que mucho ha sido inventado o alterado sino porque, seguramente, algo de lo que Sebald narra sucedió en efecto: nombres, lugares, fechas y demás. La ficción y la objetividad, desde luego, no se oponen. Uno de los reclamos fundadores de la novela inglesa es que la historia sea verdadera. Lo característico de una obra de ficción no es que la historia no sea verdadera—bien puede ser verdadera, en parte o en su integridad—, sino su uso o expansión de una variedad de recursos (aun documentos falsos o fraguados) que producen lo que los críticos literarios llaman "el efecto de lo real". Las ficciones de Sebald—y la ilustración visual que las acompaña—

W. G. SEBALD

Vértigo



ANAGRAMA
Punto de partida

proyectan el efecto de lo real a un extremo fulgurante.

Este narrador "real" es un modelo de construcción literaria: el *promeneur solitaire* de muchas generaciones de literatura romántica. Un solitario, aun cuando se menciona alguna compañía (como Clara, en el párrafo inicial de *Los emigrantes*), el narrador está listo para salir de viaje a su antojo, a seguir algún arrebato de curiosidad acerca de una vida extinta (como los cuentos de Paul, un querido maestro de primaria en *Los emigrantes*, quien por primera vez lleva al narrador de vuelta a la "nueva Alemania", y como los del tío Adelwath, quien lleva al narrador a Estados Unidos). Otro motivo para el viaje se plantea en *Vértigo* y *Los anillos de Saturno*, donde resulta más evidente que el narrador es asimismo un escritor, con las inquietudes de un escritor y el gusto por la soledad de un escritor. Es frecuente que el narrador empiece el viaje cuando surge alguna crisis. Y, por lo común, el viaje es una indagación, aun cuando la naturaleza de esa indagación no se manifiesta enseguida. He aquí el principio del segundo de los cuatro relatos que conforman *Vértigo*:

En octubre de 1980 viajé de Inglaterra, en donde para entonces yo había vivido durante casi 25 años, en un distrito que estaba casi siempre bajo cielos grises, rumbo a Viena,

W. G. SEBALD

Los emigrantes



ANAGRAMA
Punto de partida

con la esperanza de que un cambio de lugar me ayudaría a superar una etapa de mi vida particularmente difícil. Sin embargo, en Viena descubrí que los días me resultaban demasiado largos, ahora que no estaban ocupados por mi acostumbrada rutina de escribir y hacer trabajos de jardinería, y literalmente no sabía a dónde dirigirme. Salía temprano cada mañana y caminaba sin rumbo ni objetivo por las calles de la ciudad antigua...

Este largo pasaje, titulado "All 'estero" ("En el extranjero"), que lleva al narrador desde Viena a varios lugares del norte de Italia, sigue al capítulo inicial—un brillante ejercicio de escritura concentrada que refiere la biografía del muy viajero Stendhal—y le sigue un tercer capítulo que relata con brevedad la jornada italiana de otro escritor, "Dr. K.", en algunos sitios visitados por Sebald durante sus viajes a Italia. El cuarto y último capítulo, tan largo como el segundo y complementario de este, se titula "*Il ritorno in patria*". Las cuatro narraciones de *Vértigo* bosquejan todos los temas principales de Sebald: los viajes; las vidas de escritores que son también viajeros; el sentirse obsesionado y el estar libre de lastres. Siempre hay visiones de la destrucción. En el primer relato, mientras se recupera de una enfermedad, Stendhal sueña en el gran incendio de Moscú; el último relato fina-

liza cuando Sebald se duerme sobre el diario de Samuel Pepys y sueña con Londres destruido por el Gran Incendio.

Los emigrantes emplea la misma estructura musical de cuatro movimientos donde la cuarta narración es la más extensa y poderosa. Los viajes de una u otra especie habitan el corazón de toda la narrativa de Sebald: en las peregrinaciones del propio narrador y las vidas, todas de algún modo desplazadas, que el narrador evoca. Comparemos con la primera oración de *Los anillos de Saturno*: "En agosto de 1992, cuando los días caniculares se acercaban a su fin, salí a caminar por el distrito de Suffolk, con la esperanza de disipar el vacío que se apodera de mí cada vez que concluyo un tramo largo de trabajo".

Los anillos de Saturno es en su integridad el recuento de este viaje a pie realizado con el propósito de disipar el vacío. Pero si el viaje tradicional nos acercaba a la naturaleza, aquí mide los grados de la devastación; el principio del libro nos dice que el narrador estuvo tan abatido al descubrir "*las huellas de la destrucción*" que un año después de comenzar su viaje debió ingresar a un hospital de Norwich "*en un estado de inmovilidad casi total*".

Los viajes bajo el signo de Saturno, divisa de la melancolía, son el tema de los tres libros escritos por Sebald en la primera mitad de los noventa. Su punto primordial es la destrucción: de la naturaleza (el lamento por los árboles que destruyó un mal holandés que atacó a los olmos, y por los que destruyó el huracán de 1987 en la penúltima sección de *Los anillos de Saturno*); la destrucción de las ciudades; de los estilos de vida. *Los emigrantes* relata un viaje a Deauville en 1991, en busca tal vez de "*algún residuo del pasado*" para confirmar que este "*lugar de verano alguna vez legendario, como cualquier otro lugar que uno visita ahora en cualquier país o continente, estaba agotado, arruinado sin remedio por el tráfico, las tiendas y boutiques, el instinto insaciable de la destrucción*". Y el cuarto relato de *Vértigo*, con el regreso a casa en W.—que el narrador dice no haber revisado desde su infancia—es una extensa *recherche du temps perdu*.

El clímax de *Los emigrantes*, cuatro relatos acerca de personas que abandonaron su tierra natal, es la evocación desoladora—supuestamente, una memoria en manuscrito—de una idílica infancia germano-judía. El narrador describe su decisión de visitar Kissingen, el pueblo donde el autor pasó su infancia, para observar las huellas que han perdurado de esta. Dado que Sebald se estableció en lengua inglesa con *Los emigrantes*, y como el personaje de su último relato es un famoso pintor llamado Max Ferber, judío alemán enviado durante su niñez, fuera de la Alemania nazi, a la seguridad de Inglaterra—su madre, que murió con su padre en los campos de concentración, es la autora de la memoria—, el libro fue etiquetado rutinariamente por la mayoría de los reseñistas—sobre todo, aunque no solo en Estados Unidos—como un ejemplo de "*literatura del holocausto*".

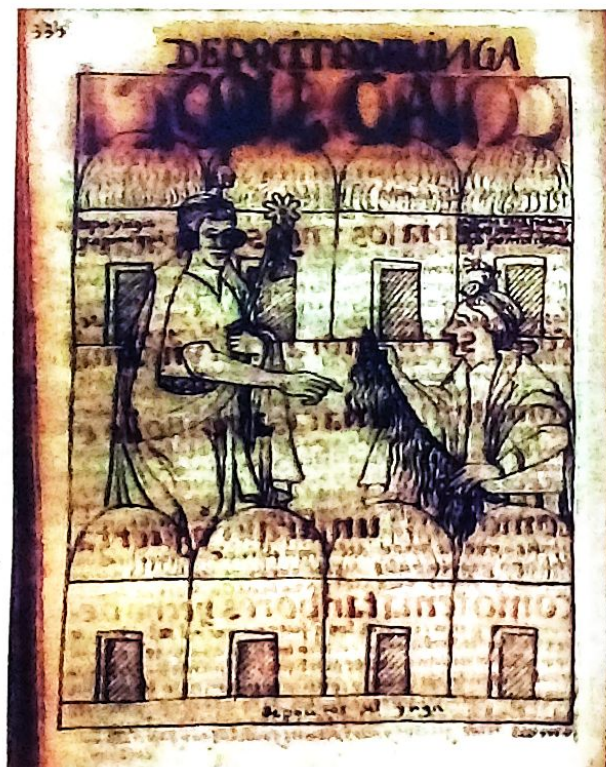
Continuará



W. G. Sebald

HERENCIAS DE LA LITERATURA BOLIVIANA

Bases para el estudio de las letras bolivianas



Primera de dos partes

Bolivia, como muy pocos países en el continente americano, es heredera de una tradición cultural cuyos vestigios arqueológicos nos hablan de su grandeza. Su literatura es la resultante de una serie de factores étnicos, históricos, sociales y culturales que determinan su ser sustancial. Sus bases no pueden ser medidas partiendo de esquemas europeos, porque, si como ocurre con Enrique Finot, por ejemplo, se pretende aplicar el método que Taine utilizó para su *"Historia de la Literatura Inglesa"* —en relación a tres fuerzas que él llama *"primordiales"*: la raza, el medio y el momento histórico—, con la ilusión de tomar en consideración esas fuentes siquiera de *"una manera relativa"*, y el frustrante desengaño de que la raza, *"propianamente hablando, aún no está formada o más bien carece de unidad"*, se logra una aproximación superficial a nuestras letras, con la convicción, además, de que Pío Baroja tenía razón

al afirmar que *"la América de habla española solo ha producido hasta ahora imitadores más o menos serviles y más o menos felices de los escritores y artistas de Europa"*. Absurda subalternización que ni siquiera sospecha que nada puede ser original ni en Europa ni en América. Lo contrario implicaría fosilizar las letras e ignorar sus raíces asiáticas. Los indios, persas, árabes y hebreos han propiciado y enriquecido la formación de las lenguas y las literaturas nacionales de la vieja Europa. Posteriormente su deuda con nuestra América es inmensa, al punto de que también se ha hablado de una americanización de las letras de allende los mares.

Otro aspecto erróneamente planteado por Finot es el relativo a la falta de unidad ambiental, lingüística y racial.

"Las lenguas autóctonas —dice— son tantas y tan diferentes entre sí, que contribuyen a aumentar el caos. En cuanto al medio, de muy diverso, aún dentro de una misma nacionalidad, como ocurre en México, en el Perú, en Bolivia, con diferentes climas, producciones y formas de vida, tan poco es elemento de fusión capaz de gravitar en la formación de un alma colectiva". Pensamos que la verdadera riqueza cultural de un país está en su variedad y no en la monotonía de una unidad mal

entendida. En los hechos, las grandes culturas son el resultado de otras, así la cultura inglesa, por ejemplo, es una mezcla de las dos grandes tradiciones de la Europa moderna: la latina y la germánica. La culta Suiza se expresa en cuatro idiomas: alemán, francés, italiano y romanche, sin que ello atente su identidad nacional. Ahora bien, Bolivia, país multinacional, que participa de la meseta andina y de los llanos amazónicos, se enriquece con las tradiciones colla y guaraní. Los collas, aimaras y quechuas, prefiguran la puna y los valles. Los cambas y guarayos, las selvas orientales.

Fernando Díez de Medina, otro historiador de las letras nacionales, comienza su libro con esta interrogante: *"¿Es lícito hablar de literaturas nacionales en Sudamérica?"*, insinuando su punto de partida dependiente del pensamiento europeo para luego proseguir con su manido reclamo sobre la falta de originalidad en los escritores sudamericanos, en un juego dialéctico poco serio por sus exabruptos: *"El escritor sudamericano"*, —dice— *"pobre en ideas y en cultura escasa, cubre su desnudez con la vegetación verbal: habla, pinta, gesticula, grita. No ha dicho nada"*. Luego, siempre generalizando, sin previo análisis, concluye: *"Los dos mayores males de la producción literaria en la América Meridional: la falta de originalidad en el concebir, la ausencia de una técnica formal para expresar"*, como si el éxito de toda obra literaria surgiera de una receta definida. En

otro acápite lanza su *"mea culpa"* con: *"Nuestra literatura no se agrupa por tendencias generales ni se manifiesta en escuelas definidas. Las que adoptamos acaso parezcan arbitrarias, más no dejan de constituir hitos auxiliares para facilitar una comprensión ordenada del proceso literario. Cada escritor boliviano tomó rumbo solitario; la libertad anárquica es su Ley. Todos vuelven al observador atento por la misma vorágine; autodidactos, desordenados, eclécticos, caudalosos, poliformes, desconcertados y desconcertantes todos. Polígrafos sin disciplina, ambiciosos de saber y de expresar, los bolivianos padecen la fiebre de publicar"*. No podemos tomar en serio este juego tautológico que, en definitiva, no hace otra cosa que mostrar cómo su autor emprende el estudio de las letras nacionales.

El que Santiago Vaca Guzmán comienza en 1883 su *"Literatura Boliviana"* a partir del período republicano, tiene su justificativo en las limitaciones de su época y lo mismo se puede decir de otros estudios anteriores, como el que apareció en 1863, en la revista *"La Aurora Literaria"*, firmado por don Manuel María Caballero, que tuvo la honradez de manifestar su desconocimiento de las letras primitivas o precolombinas, diciendo: *"Cuando faltan datos, es necesario resignarse al silencio que vale más que un juicio imprudentemente aventurado"*.

Continuará

Adolfo Cáceres Romero, Oruro, 1937. Profesor, escritor y crítico literario. Premio Nacional de Cuento (Universidad Técnica de Oruro, 1967). Premio Municipal de Literatura (Cochabamba, 1967). Premio Franz Tamayo (La Paz, 1982). Mención de Honor de la Atlántida (Buenos Aires, 1982). Premio Nacional de Novela Marcelo Quiroga Santa Cruz (2009) y Premio Nacional de Cuento Adela Zamudio (Cochabamba, 2011). Ha publicado las novelas: *La mansión de los elegidos* (1973), *Las víctimas* (1978), *La saga del esclavo* (2006) y *Octubre negro* (2007). En narrativa: *Copagira* (1975), *Los golpes* (1983), *La hora de los ángeles* (1987), *Entre ángeles y golpes* (2001) y *El puente de los suicidas* (2016). En Antología: *"Texto de lectura para Cielo Intermedio"* (1974); *"Poesía boliviana del XXe siècle"* (bilingüe francés-español, 1986); *"Poesía quechua en Bolivia"* (trilingüe quechua-español-francés, 1990), y *"Poesía Quechua del Tawantinsuyu"* (2000). También es autor de: *"Literatura de la Independencia"* (1996), *"Manual Práctico de Lectura y Redacción"* (ediciones 1998 y 2011) y *La nueva historia de la literatura boliviana* (3 v. edic. 1987, 1990, 1995), de donde se ha tomado el prólogo al volumen I, *Literaturas Aborígenes*.

A propósito del proceso creativo y de los tips para jóvenes que se acercan al ejercicio escritural, Adolfo Cáceres, entrevistado por el escritor Javier Claude, afirma: *"Escritura es una forma de comunicación parecida a hablar, solo que más complicada por el manejo de códigos lingüísticos que no se muestran nada simples cuando se trata de forjar con arte una obra. Es un proceso que se facilita con un método nacido de la disciplina, la experiencia y la creatividad... La labor escritural es seria, exige entrega total, a no ser que quieras ser un escritor liviano, prescindible, sin trascendencia. Si se ambiciona la gloria, que no siempre se disfruta en vida, habrá que someterse totalmente a la lectura, por encima de todo. Y esta pasión muchas veces se hace ingrata por las innumerables piedras en el camino, pero si eres persistente y tienes fe en lo que haces, nada de ello afectará. Así ocurrió con el checoslovaco Franz Kafka y también con Edmundo Camargo, poeta nuestro que murió a los 27 años de edad; ambos jamás imaginaron que sobrevivirían póstumamente por sus obras. Kafka marca con su nombre la literatura universal; Camargo es uno de los más grandes poetas en Bolivia y América. Sus versos en hojas sueltas, que armaron poetas como Jorge Sudrez y Eduardo Mitre, dieron clima a 'Del tiempo de la muerte' y lo consagraron a perpetuidad"*.