



D.L. 5 - 3 - 63 - 10

ISSN 2219-0376



ZARZUELA 92

Ignmar Bergman • Francois Truffaut • H.C.F. Mansilla • Mariano Felipe Paz • Eduardo Mitre  
Charles Chaplin • Johnn Ashbery • Jaime Nistahuz • Nicanor Parra • Raúl Rivadeneira • Agustín de Pórcel

# LA PATRIA

SUB-DECANO DE LA PRENSA NACIONAL

suplemento orureño de cultura

año XXIV n° 640 Oruro, domingo 3 de diciembre de 2017





Sin título  
Pintacíllico sobre cartón 50 x 70  
Erasmo Zarzuela

## Mujeres

Un periodista escribió: "Bergman sabe demasiado sobre las mujeres", refiriéndose al cineasta sueco Ingmar Bergman (1918-2007), considerado uno de los directores clave de la segunda mitad del siglo XX.

A esta afirmación, el aludido respondió: "Todas las mujeres me impresionan: viejas, jóvenes, altas, bajas, gordas, flacas, anchas, pesadas, ligeras, feas, guapas, simpáticas, tontas, vivas o muertas. Me gustan también las vacas, las monas, las cerdas, las perras, las asnas, las gallinas, las ocas, las pavas, los hipopótamos hembra y las ratas. Pero la categoría femenina que más aprecio es la de las fieras salvajes y la de los reptiles peligrosos. Hay mujeres que detesto. Me gustaría matar a más de una o que me mataran a mí. El mundo de las mujeres es mi mundo. Quizá yo me las arreglo mal con ellas, pero ningún hombre puede de verdad vanagloriarse de saberse desenvolver bien con ellas."

## "Scarface" de Howard Hawks



Aunque "Scarface (El terror del hampa)" no sea una película desconocida y figure en lugar preferente en las historias del cine, no puede decirse lo mismo de su autor, Howard Hawks, que es, poco menos, el cineasta más subestimado de Hollywood.

No, "Scarface" no fue "casualidad" y su belleza evidente no debe hacernos olvidar la más luctuosa de "Big Sleep" (El gran sueño), de "Red River" (Río abajo), o de "Big Sky" (Río de sangre). Realizada en 1930, "Scarface" hay abundantes hallazgos sonoros.

Trata de la biografía novelada de Al Capone y sus acólitos.

Recordemos que Howard Hawks es un moralista. Lejos de mostrar simpatía por estos personajes, les hace objeto de todo su desprecio. Para él, Toni Camonte es un bruto, un degenerado y, muy conscientemente, ha dirigido Paul Muni de tal manera que parezca un mono, con los brazos arqueados y la cara gesticulante.

En la "puesta en escena" de "Scarface" se puede advertir el leitmotiv de las cruces (en las paredes, en la puerta, en la iluminación, etc., obsesión visual que a la manera de una frase musical, "orquesta" la cicatriz de la cara de Tony al evocar la muerte).

El plano más bello de la historia del cine es, sin duda, el de la muerte de Boris Karloff en esta película. Para lanzar la bola en una bolera, flexiona las piernas. No volverá a erguirse porque una ráfaga de metralleta acaba con su postura inclinada.

La cámara, entonces, sigue la bola que tira por tierra todos los bolos, *menos uno* que se bambolea largo rato hasta caer también, exactamente igual que Boris Karloff, último superviviente de una banda rival diezmada por Paul Muni.

No es literario, es danza, quizás, poesía, seguramente cine.

François Truffaut  
(Francia, 1932-1984) en:  
"Las películas de mi vida"



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



[www.lapatriaenlinea.com.bo/elduende](http://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.*

# Las identidades colectivas y el proceso de modernización

Segunda y última parte

Bolivia ha dado importantes pasos para el reconocimiento jurídico-constitucional de los pueblos y territorios indígenas, lo que tiene probablemente varios efectos relevantes que aún no han sido estudiados adecuadamente por las ciencias sociales bolivianas. Es en este complejo entramado de teorías y realidades en el que se halla la obra de Carlos Bedregal Tarifa. Él nos dice –en conjunción con teorías que se han iniciado en el Renacimiento– que el ser humano no posee una naturaleza definida, incólume al paso del tiempo, ni tampoco un contenido moral permanente. No llevamos el estigma del mal, pero tampoco del bien por sí mismo. Esto vale también para las comunidades indígenas de los Andes.

Los humanos no poseemos una naturaleza definida. Construimos nuestras identidades mediante procesos ideológicos sumamente complejos y cambiantes, en contacto con los otros. "Para relacionarnos con los otros", afirma Bedregal, "necesitamos pensarlos e interpretarlos de alguna forma [...] De esta forma establecemos distinciones y distancias y, al mismo tiempo, nos imaginamos a nosotros mismos y elaboramos nuestras propias identidades. En otras palabras, nos interesa la invención de identidades culturales como parte de la lucha ideológica entre distintos sectores sociales: la lucha entre identidades excluyentes".

Para comprender al otro utilizamos un ir y venir de la confianza a la desconfianza y viceversa, y el resultado es siempre provisional y mutante. De manera similar a las identidades individuales, en el caso de las sociales y colectivas nos enfrentamos con máscaras, detrás de las cuales rara vez hallamos algo sólido.

Como no podemos vivir permanentemente con incertidumbres y alteraciones, concebimos identidades –sobre todo las nuestras– que las consideramos o las queremos estables, permanentes y siempre idénticas a sí mismas. Por ello el pensamiento positivo y, sobre todo, el celebratorio en torno a las identidades y a los legados culturales tienen casi siempre un carácter conservador. Bedregal nos dice:

"La tradición se convierte en arma tanto más poderosa cuanto más se la presenta como fundamentada en una especie de sabiduría ancestral milenaria, como la expresión de una espiritualidad y moralidad superiores [...]." Como asevera Bedregal, en Bolivia no se quiere discutir acerca de la índole conservadora y hasta reaccionaria de las identidades étnicas y de los movimientos sociales, porque las ventajas de la tradición frente al mundo contemporáneo son manifiestas, pero esto nos puede condenar a vivir en un universo demasiado restringido.

No se trata, aclara Bedregal, de un "conservadurismo estático y afirmado en una especie de vacío interior", sino una actitud conservadora que puede exhibir momentos dinámicos con respecto a la propia historia. Nuestro autor nos recuerda, sin embargo, que las identidades étnico-culturales cerradas sobre sí mismas pueden constituir "un obstáculo

Carlos Leónidas Bedregal Tarifa:  
Aproximaciones a las construcciones ideológicas de las identidades  
aymaras e indígenas. Construyendo identidades excluyentes,  
La Paz: rincón ediciones 2017

lo a la hora de incluir a los otros, a los que no comparten la misma cultura".

Esto es, añadiría yo, particularmente grave y contraproducente en el mundo de hoy, en un planeta muy pequeño y altamente intercomunicado, donde el aislamiento puede llevar al estancamiento y a la decadencia civilizatoria. La realidad histórica y cultural de la actualidad, asevera Bedregal, hace imposible la preservación de una identidad cultural siempre idéntica a sí misma, anclada en un pretendido pasado glorioso, aunque la propaganda ideológica del indianismo radical insista en que las comunidades indígenas intocadas por la modernidad representan la reserva moral de la humanidad y el remedio a los males asociados a las alienaciones capitalistas.

El complejo ámbito contemporáneo no puede ser moldeado por los principios relativamente simples de las comunidades indígenas en los planos organizativos y culturales. El mantenimiento dogmático de las tradiciones nos conduciría a cerrar nuestro universo mental, ofreciéndonos referentes aparentemente válidos que no pueden dar cuenta de realidades profundamente diferentes de la nuestra.

Desde una posición teórica que se nutre de un marxismo no dogmático y que está cercana a los avances actuales de la antropología y la sociología, Bedregal retoma

elementos de un humanismo de tendencias universalistas. Desde esta línea nuestro autor critica el enfoque de Franz Tamayo sobre los rasgos fundamentales de los indígenas como los seres característicos de la resistencia y la perseverancia, es decir como los exponentes de un conservadurismo profundo.

Esta concepción tamayana, nos dice Bedregal, es inaceptable. Tamayo habría construido una "imagen irreal y empobrecida" de los indígenas, que a comienzos del siglo XX alimentó un ideal romántico, pero políticamente muy popular, el cual, a su vez, fundamentó la ilusión de la superioridad ética de los aymaras.

Esta posición ha servido, evidentemente, para una formidable auto-afirmación de los indígenas y para adelantar una crítica severa de los otros sectores sociales bolivianos, pero no es adecuada –en términos de las ciencias sociales– para comprender científicamente el mundo del presente.

La reducción de la identidad aymara a los factores de la resistencia y la perseverancia "simplifica en extremo la realidad y la vida social y cultural de los indígenas". "[...] Tamayo, en realidad, nos ofrece una imagen absurda y descarnada de un pueblo. [...] Tamayo representa, en el plano ideológico y no científico, el ejemplo más claro de esa tendencia a simplificar la realidad

social concreta reduciéndola a unos pocos aspectos generales que, según su perspectiva, cree que constituyen lo más importante y esencial y de la misma".

Similar es la crítica de Bedregal a la Filosofía de la Liberación, a la que califica como una reedición contemporánea de la caridad cristiana.

Los representantes de esta teoría, nos dice nuestro autor, son teólogos que "abren su corazón a los pobres y marginados", pero adoptando una "actitud paternalista, siempre mal disimulada". Pese a una loable intención ética (la llamada "la opción por los pobres"), los representantes de la Filosofía de la Liberación producen, en el fondo, una visión simplificada con respecto a un ordenamiento social complejo que no se deja explicar fácilmente mediante los filtros relativamente simplistas de la fe religiosa, una visión que encubre modelos refinados de adoctrinamiento dogmático, y no un enfoque general basado en el análisis científico.

Para concluir: estamos ante un libro interesante, crítico y muy sugerente para aproximarnos a una realidad compleja, por lo menos en un grado más elevado de lo que suponemos habitualmente. Y ante un libro muy bien escrito, sin los meandros y los festejos de las modas barrocas postmodernistas del dfa.

En Bolivia lo censurable no es la mera existencia de diferentes confesiones religiosas y diversas identidades étnicas en un mismo país, sino su utilización premeditada y sistemática instrumental de parte de grupos contendientes, cuyos intereses primarios son otros y muy materiales. Etnicidad y religión configuran mecanismos baratos y fácilmente accesibles de movilización social, que por ello pueden ser manejados abusivamente a costos relativamente bajos.

Una vez que este fatal proceso ha sido iniciado, es muy difícil traducirlo a motivaciones racionales, separar sus componentes y emociones entre sí y ponerle término. Como síntesis se puede afirmar que los derechos humanos y los estatutos morales y legales afines componen el marco dentro del cual se da una combinación de cooperación y conflicto, basada en el mutuo reconocimiento de las partes contendientes, que parece ser el modelo humano de convivencia relativamente más razonable y exitoso en la época actual y el que asegura un mínimo de seguridad efectiva para el florecimiento de la identidad individual, grupal y cultural.

Fin

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



# Tres cartas de Mariano Felipe Paz Soldán a Cleómedes Blanco Ferrufino

*Las tres cartas enviadas por el historiador peruano Paz Soldán al médico boliviano Cleómedes Blanco Ferrufino, denotan patriotismo y sufrimiento frente a la invasión chilena a Lima. Su elocuencia en el relato revela realismo y tormento existencial. Los juicios de valor histórico en medio de las dificultades de vida y la labor desempeñada en los años de guerra, muestran también que la contienda dejó a la soldadesca chilena pero sobre todo la dignidad del pueblo peruano y del boliviano. Entre tanto, los medios de prensa en Bolivia, sobre todo en Cochabamba, El Heraldo y El Comercio, publicaron impresos de gran valor. Los envíos de Cleómedes Blanco al escritor Paz Soldán se convirtieron en instrumentos útiles que aportaron –gracias a la genuina amistad de ambos– documentación veraz en favor de Bolivia y del Perú. Lastimosamente, la biblioteca del Gral. Carlos Blanco Galindo entregada al Sr. Max Fernández de CONDEPA para enriquecer los archivos municipales de la Casa de la Cultura de Cochabamba, y que contenía la colección histórica del escritor Mariano Felipe Paz Soldán, desapareció. (Dr. Gastón Cornejo Bascopé. Presidente de la Sociedad de Geografía, Historia y Estudios Geopolíticos Cochabamba. Ex Senador de Bolivia)*

**PRIMERA CARTA**

S.D.D Cleómedes Blanco  
Lima, mayo 2 de 1882  
Muy querido amigo:  
He tenido mucho gusto con la lectura de su carta del 31 de Marzo.

Lo felicito por el nacimiento de un hijo varón que heredará las virtudes y méritos de su abuelo y de su padre (se refiere al Gral. Pedro Blanco Heredia y al Gral. Carlos Blanco Galindo); tiene buenos ejemplos que imitar, y él como los que nacan en adelante sabrán vengar las ofensas que nuestras dos naciones han recibido de Chile.

Me sirve de gran satisfacción y consuelo el saber que en Bolivia, con raras excepciones, todos están de acuerdo en no ceder a las insolentes e insensatas pretensiones de Chile. No necesitamos para burlarlo sino resignación y esperar. Es cierto que con este plan se sufrirá mucho, en particular el Perú que está en las garras de un enemigo, y devasta la propiedad privada y se adueña de las entradas fiscales pero estas no bastan para reponer las continuas bajas de su ejército por la peste, la deserción y los pequeños encuentros con las guerrillas en el interior. De enero a la fecha han perdido más de dos mil hombres, sin contar los enfermos que por centenares y como inválidos van a Chile en los vapores.

Yo y muchos otros estamos persuadidos de que los Estados Unidos tomarán parte muy activa en nuestros negocios y obligarán a Chile a ceder en sus pretensiones; así lo deducimos de la lectura de los diarios de aquella nación; de cartas particulares de muchos neutrales y de lo que aconsejan la política y los intereses de aquella nación.

Le repito, Bolivia y el Perú solo necesitan seguir como hasta hoy, firmes y unidos. Aquellos que como Salinas Vega, Arce y un círculo creen que uniéndose a los chilenos obtendrán la posesión de Arica y todo el departamento de Tacna, solo piensan en lo presente y no quieren ver las consecuencias que la menor sería una prolongada aunque intermitente guerra, cuyos gastos serían mayores que las ventajas que proporcionarían Arica y Tacna. Yo creo que nada es más fácil que un arreglo definitivo y perdurable en las cuestiones aduaneras entre nuestras repúblicas; únicas que han perturbado y pudieran perturbar nuestras buenas relaciones.

El día que los ferrocarriles de Puno y de Tacna se prolonguen, el uno hasta La Paz y el otro hasta Oruro y otro punto del otro lado de



**MARIANO FELIPE PAZ SOLDÁN Y URETA.** Perú, Arequipa, 1821 - Lima, 1886. Fundador de la moderna historiografía peruana. Publicó: *Historia del Perú* (único estudio documentado de las primeras décadas de la república peruana); *Atlas Geográfico del Perú* (1865) y *Narración histórica de la guerra de Chile contra Perú y Bolivia* (1883). Fue Canciller interino en 1889, en plena guerra con Chile, durante el gobierno constitucional del general Muriano Ignacio Prado. Cuando Lima fue ocupada, se cuenta que salió disfrazado de murinero y se desterró voluntariamente a Argentina, donde fue docente de colegio y profesor universitario. Allí publicó *La narración histórica de la guerra de Chile con Perú y Bolivia* y, el *Gran Atlas de la República Argentina*. Retomó al Perú en 1885. Falleció un año después tras penosa enfermedad. Fue hallado en su biblioteca, rodeado de sus libros y mapas. Antes de morir sus palabras fueron: "Dios, patria y escuela para la felicidad de mi país".

la cordillera, nada habrá que desear, desde que los carros de mercaderías desembarcadas en Arica o Mollendo pudieran pasar cerrados y sellados hasta Bolivia. Dejando Bolivia los derechos que produzcan sus mercaderías en beneficio de un empresario; y que el Perú por otra parte también contribuya a ello, no falturán especuladores que ejecuten esas obras. Felizmente, los hombres que gobiernan nuestros países, ya tienen la convicción de que

este es el medio más barato y eficaz de borrar toda causa de mala inteligencia.

Yo sigo siempre en mi tarea antigua de escribir la Historia de mi patria; ya tengo listos para dos o tres volúmenes; uno de ellos abraza la época de 1827-1833 en la cual tanto parte cupo a Bolivia y a su señor padre el héroe de Junín y Ayacucho General D. Pedro Blanco Heredia. No la he impreso, porque he creído que durante nuestra guerra actual

con Chile, no convenía pues de ella sacar argumentos para injuriarnos. También tengo escrito mucho sobre la presente guerra y si no me encontrara tan escaso de recursos ya la habría enviado a Francia para que allí se imprimiera.

Tengo la convicción que quizás lea lo que he escrito, verá con claridad todos los hechos desde sus antiguos antecedentes hasta hoy día.

Pero, ¿qué hacer amigo mío! cuando en la actualidad conseguir mil quinientos ó dos mil pesos plata es casi imposible. Con este motivo le diré que necesito tener algunos folletos muy importantes publicados en Bolivia y que espero que Usted me haga el favor de conseguirlos. Son los siguientes:

1º Informe del Gral. Campero a la Convención Nacional de 1880. Como general en jefe del ejército aliado y un cuadro con el plano de la batalla (Se refiere a la batalla del Campo de la Alianza en Tacna 17 mayo 1879)

2º Semblanzas de la guerra el Pacífico por J.V. Ochoa.

3º Ligeras reminiscencias del Campo de la Alianza por el Coronel Miguel Aguirre.

4º Informe histórico del Servicio prestado por el Cuerpo de Ambulancias del Ejército Boliviano, por el Dr. Zenón Dalence.

5º Dos palabras al Excmo. Sr. Narciso Campero por Joaquín Lemoine.

6º Daza y las Bases chilenas de 1879 por Gabriel René Moreno.

Tengo algunos de estos pero en cuadernos de los Diarios que no tienen los documentos o cartas. Si me los consigue, mándemelos por algún conductor seguro, mas NO por el correo, porque se pierden, pues los chilenos se apropián de lo que quieren y aún abren las cartas y a veces no les dan curso; por esto las que V. me envíe que vengán bajo el sobre de alguna casa de comercio.

Por lo que hace de negocios y estado de toda mi familia, tengo el gusto de comunicarle que en los funestos años de 1879 al presente, todos gozamos de salud corporal, aunque el espíritu asfixiado por las desgracias públicas.

Carlos y Pepita le retornan sus afectuosos recuerdos; mi descendencia; ya tengo nueve nietos, dos de ellos hombrecitos; y de un momento a otro espero uno más.

Panchita que lo recuerda a U. continuamente me encarga saludarlo. También goza de salud. Yo, aunque viejo, conservo toda la fuerza de espíritu suficiente para contribuir a sostener el entusiasmo patriótico y no desmayar hasta que nuestras repúblicas se vean libres de su feroz enemigo, y que un día llegará en que mejor preparamos y con buen jefe al frente, logremos lavar nuestras desgraciadas manchas en la guerra presente.

...Pasa a la Pág. 5

Viene de la Pág. 4

Salude V. a la Sra. Edelmira, y U. sabe que en esta su casa lo queremos muy de corazón.

Su amigo  
Mariano Felipe Paz Soldán.

#### SEGUNDA CARTA

Sr D.D. Cleómedes Blanco  
Lima, Octubre 26 de 1882

Mi querido amigo.

Su carta del 6 de agosto (fecha de recuerdos gloriosos para la patria de V.) animándome el envío de algunos folletos publicados allá, los recibí oportunamente y hace casi un mes que están en mi poder todos esos impresos. Ante todo diré a V. que los Diarios de Cochabamba que me mandó V. honran a cualquier país, porque ellos dan a conocer que hay hombres que se ocupan en estudios serios.

Lo felicito a V. por tales progresos y agradece a los que tan ilustradas publicaciones hacen.

He leído y analizado todos los demás cuadernos; al de Zenón Dalence es también una honra para Bolivia y para su autor; en él se ve buena fe, patriotismo y el buen cumplimiento de su deber; no así del joven Ochoa que si manifiesta talento, le falta la imparcialidad y moderación en su lenguaje. Sin esos graves defectos, ese joven hubiera ganado grande reputación.

Agradezco a V. amigo querido, el valioso contingente de esos folletos que me han servido de mucho en mi actual trabajo y me han aclorado muchos puntos oscuros o dudosos; ha hecho V. un servicio a su patria y a la historia; porque en cuanto yo escribo proceso con fría imparcialidad y verdad histórica, por esto le agradeceré infinito que no deje V. de enviarme cuanto se haya escrito relativo a la actual guerra; muy especialmente le pido lo siguiente:

El de Gabriel René Moreno sobre Daza y las Bases chilenas

Defensa de Luis Salinas Vega  
Diario de la Campaña por Ochoa  
Diario de la Campaña se la Sta División del Gral. Campero.

Entiendo que se ha publicado también una historia de la guerra por un señor Núñez.

En una palabra, no deje V. de remitirme cuanto pueda, ya que sacaré provecho de todo cuanto tengo V. reunidos algunos folle-

tos puede V. entregarlos al Sr. Gregorio de las Carreras, en Coro Coro, o bien, mandarlos por persona segura a Tacna dirigidos al Sr. Guillermo Mc Lean, con una cartita diciéndome que me los remita a Lima. El señor está ya advertido.

Hasta hoy nada de importancia se ha publicado en Lima por la absoluta prohibición de imprimir nada que se refiera a negocios políticos; pero uno que otro cuadernito publicado en Guayaquil los tendrá V. tan luego como encuentre conducto seguro, y cuidaré reunir y separar cuanto se publique.

Creo que sería útil para Bolivia el que circularan aquí algunos de los folletos que V. me remite, que yo me encargaré de entregarlos a personas que saquen provecho histórico.

En cuanto a política en relación con la actual guerra ¿Qué le podre decir querido amigo?

Estamos sin libertad, estamos muriéndonos de hambre. Los pesos fuertes representados en casas, chacras, haciendas, se han convertido en dos centavos plata; y sin embargo, nos imponen contribuciones enormes; a mí y a mi hijo, no han impuesto cuatro mil soles plata, o sea, sesenta mil soles billetes; y vendiendo mis muebles y comprometiendo mi crédito he podido pagar por salvarme de un destierro y vejaciones.

Crean los chilenos que de este modo conseguirán que se firme la paz tal cual ellos lo desean y en mi opinión se equivocan.

En fin, amigo mío, es preciso sufrir con resignación los males presentes que servirán de lección, no a mí y otros que ya somos viejos, sino a los jóvenes. Por esto conviene generalizar la instrucción y enseñar lo que es Patria, lo demás vendrá por sí.

En casa todos buenos, felízmente. Pero con la familia de mi hijo, porque los chilenos se han apropiado de su casa porque en los bajos estaba el telégrafo.

Reciba V. memorias de Panchita, Carlos y Pepita. Sabe V. que lo queremos muy de veras, como el mejor amigo.

Mariano Felipe Paz Soldán.

#### TERCERA CARTA

Sr. Dr. Cleómedes Blanco  
Buenos Aires. Enero 15 de 1885

Mi querido amigo.

Ha sido un gran consuelo para mí, la lectura de su afectuosa carta de 13 de noviembre último, que recibí con notable estudio. En Lima recibí algunos folletos que V. me remi-

tió y le contesté acusando recibo; no recuerdo si son los que encendió V. al Sr. Leitter.

Bien comprenderá V. lo que sufre mi corazón al ver lo que pasa en el Perú; parece que allá todos han perdido el juicio.

El traidor Iglesias habría caído por sí solo dejándolo en Lima; pero Cáceres procedió de distinto modo y eso lo ha asegurado en su sillón por algún tiempo más. No hay otro consejo que esperar.

El libro que publiqué aquí: "Narración

histórica" se lo remitiré en la próxima oportunidad; de pronto le envío un cuadernito que contiene el índice, Prólogo y el Juicio de la prensa argentina.

Estoy aquí con Panchita y tres de mis nietecitas que me sirven de consuelo. En la actualidad estoy haciendo imprimir el "Diccionario Geográfico Estadístico Argentino".

Antes de un mes principiaré también a imprimir la "Historia de la Confederación Perú Boliviana". Esto aliviará en parte la amargura del destierro.

Felizmente aquí he recibido, yo y mi familia, muy distinguidas pruebas de aprecio, de toda la sociedad más notable. Panchita retorna a V. sus afectuosos recuerdos y me encarga se los dé V. a su amable Señora con un besito a sus hijitos.

Sabe V. cuán de corazón lo quiere y aprecia un viejo amigo.

Mariano Felipe Paz Soldán.

La dirección de mi casa es Juncal 131.

Al pie existe una nota con la letra del Dr. Cleómedes Blanco Ferrufino, "La Razón N° 149. Carta de Zóilo Flores. Bolivia en la Guerra del Pacífico. Fuentes 112. La Gaceta Municipal. Posiblemente son los folletos que envió al historiador Paz Soldán.





ROBERTO  
ECHAZÚ  
POESÍA COMPLETA

Limitada hasta hoy a dos libros, ambos breves, la obra poética de Roberto Echazú (1937) se presenta distinta y distante de las de sus coterráneos Octavio Campero E. y Oscar Alfaro. En efecto, lejos de Echazú esa imaginería visual, plástica y luminosa, suministrada por el paisaje tarifeño; también ausentes de él los aires y la cañería del verso y la copla chapaco.

Más cerca de la escritura que del canto, así a una sensibilidad y expresión altiplánicas como la de Cerruto, la poesía de Echazú invalidaría por sí sola toda caracterización del fenómeno poético basado estrictamente en la geografía e idiosincrasia regionales. No es el único caso: sucede lo propio con gran parte de la obra de Pedro Shimose y de Julio de la Vega. El regionalismo y el nacionalismo en literatura como en arte son fácilmente refutables.

1879, el primer libro de Echazú, se inserta en la corriente surrealista, aunque su escritura hecha de anotaciones, de apuntes, difusa y ligera –verdadera acuarela verbal– se aparta de esa materialidad onírica, opaca y espesa que con frecuencia distingue a los poetas de ese movimiento:

*En el mar, / hombres colmados de tristeza  
cargaban sus / fusiles en el cielo.*

(4) *Mujeres y niños, hombres y viejos /  
morían alegramente. / La fealdad los llenó de  
alegría / ya madura la muerte.*

(6) *Sobre la miseria de su orgullo / edificaron el porvenir.*

En su conjunto, 1879 entraña una poética que, impulsada por el fervor revolucionario, aspira a un país y un mundo realizados en la libertad y la justicia. "Ya no dijimos de la

*inocencia de los hombres cuando se ven mezclados, cómplices de una misma aurora.*" Su signo claro es la esperanza. Sin embargo, proyectada al futuro, la palabra de Echazú emerge de una conciencia trágica de la derrota y el cercenamiento nacionales; la referencia del título a la guerra del Pacífico es obvia. Más aún, el poeta parece asumir otra decepción: la de la revolución de 1952, distorsionada por la violencia y la corrupción: "Comprendieron mal a la revolución, que no tiene crímenes de hombres, sino testigos de crímenes que dan seguridad a las sombras", expresa, es cierto que con alguna vaguedad, en lo que podría considerarse la segunda parte del poemario.

1879 oscila entre un pasado histórico más o menos reciente y un futuro utópico: sus modos verbales predominantes son –como en Huidobro, aunque con diferentes connotaciones– el imperfecto y el futuro. Mas, la visión retrospectiva de Echazú (a diferencia de la de Cerruto; cf. "Los dioses oriundos") nunca se remonta a un espacio mítico ya abolido, pero en cuya evocación vuelven a sentirse, agravados en el contraste: los desgarramientos y penurias de la historia. Por ello, en Echazú no hay nostalgia, sino esperanza, ilusión: Bolivia sería un país por nacer y hacer: "Este país-no país / no libre / y tuyo como tu canto", dirá, dentro de una dimensión más concreta y comprometida, en "Tríptico del hombre y la tierra".

Con todo, la poesía de Echazú, en su aproximación a la realidad social y política del país, se muestra, comparada con la de Shimose, menos compacta y precisa: ahí donde Shimose (especialmente en *Poemas para un pueblo* y *Quiero escribir pero me sale espuma*) enuncia y denuncia los aparatos y mecanismos de explotación y opresión, Echazú apenas si apunta y alude. Tal (de)limitación explicable: Echazú arroja una mirada al río (¿el remolino?) turbio de nuestra historia, pero manteniendo siempre los pies firmes en la otra orilla, la del instante poético, regida por la inocencia, el amor y, como hermosamente lo dice, por "el placer de la franeza". Pretender encarnar esos valores en la historia, la cual es la negación de los mismos, revela la paradoja dramática de esa (po)ética sostenida tanto por los surrealistas como por sus precursores.

Empero, en Echazú esta actitud no supone tanto una convicción en el poder transformador del lenguaje cuanto una creencia en la capacidad persuasiva del mismo: "Las palabras aplacan el odio más allá de los deseos", declara el poeta. Palabra, la suya, más conciliadora que subversiva, evangélica más que profética. Sin duda, en Echazú subyace, con o sin fundamento, una confianza casi instintiva en la fraternidad de la naturaleza humana. En este sentido, su imagen del hombre difiere sustancialmente de la del homo lupus, dominante en Cerruto.

Hoy como nunca parecería inevitable reprocharle al poeta el sentimentalismo de su visión y aplicarle la sentencia de Ciorán dictada a toda utopía: "Honra al corazón, pero

desacredita al intelecto." Sin embargo, en un mundo confuso y convulso como el nuestro, donde la violencia a diestra y siniestra amenaza anegar a todos en el mismo absurdo del desmesurado apetito de poder, ¿no son, aunque desacreditadas o desofadas, las voces de la utopía y la poesía una alarma y/o un punto de referencia? ¿No resguardan, frente a las ideologías permitidas o traicionadas, el logos de toda acción o movimiento auténticamente revolucionario? Ese logos poético y político orienta los versos de Echazú:

\* *Eduardo Mitre*

constituye, en rigor, un solo y extenso poema dividido en fragmentos. Por su intensidad, es también uno de los más notables de la poesía boliviana. Sin restarle originalidad, advertimos afinidades: por una parte, con la obra de Cerruto, en el lenguaje culto y en la textura –hilada por el hipérbaton– de su sintaxis barroca; por otra, con la de Saint-John Perse, el ideal retórico del francés ("una frase larga y sola") parecería dirigir también la escritura de Echazú.

Hecha la comparación, hecha la diferencia: si en el autor de *Elogios* asistimos a un



*Por el poder sensato de la debilidad  
por el poder obstruido de las fuerzas  
por el poder de las negaciones  
por el poder en el pudor de los enfermos  
por el poder de la inocencia en la mejor  
ignorancia  
por el poder de la fealdad  
por el poder de la servidumbre en la vieja  
injusticia  
por el poder de la verdad  
por el poder de una caricia:  
una multitud sonriente.*

En suma, 1879 nos sumerge, desde su título, en la historia, pero protegiéndonos de sus poderes omnímodos al preservar en la palabra poética una suerte de refugio, de morada del ser: "Están los hombres alineados en su injusticia, sólo nuestras palabras nos cubren de la herrumbre de su historia."

*Akirame* (1966), el segundo libro de Echazú,

canto épico, frecuentemente celebratorio, en Echazú el tono dominante es el elegíaco. El espacio en que se despliega la poesía de Perse es el desierto de la errancia, de las migraciones tribales, pero asimismo el sitio de la fundación y las ceremonias sagradas de la colectividad; espacio animado por una religiosidad jubilosa que asciende a la exultación. En cambio, *Akirame*, de una religiosidad más bien sombría y fúnebre, tiene por escenario el etrial: páramos tan interior como geográfico, sin templos ni dioses, donde imperan la soledad y la muerte (analogías que salen al paso: "Soledad, única herencia", de Cerruto; el texto "Cementerios mineros", de Sergio Almaraz, y los magistrales dibujos, sobre todo el primero, de pintor Luis Silverti que acompañan al libro de Echazú). En tal espacio la poesía sólo podía ser clamor y plegaría. Y la

## Charles Chaplin y el discurso de "El gran dictador"



de Echazú es ambas cosas, clamor y plegaria de una colectividad librada a los solitarios trances de la agonía; agonía en el sentido etimológico, culto, del término: lucha o batalla.

Akirame, voz japonesa que significa "resignación ante lo inevitable, es justamente un combate con lo inevitable: la muerte:

—Ah la muerte grande de heroísmos, cae, / Cae / voraz —en la honda espesura que levanta —su baldía.

soledad. / Y aún entre nosotros, ¿a quién juzga? —¿Quién repara, si la muerte / Nada / ampara?

Batalla perdida de antemano y, en consecuencia, absurda; podría pensarse, y con mayor razón si se considera que la muerte en Echazú es sentida en una dimensión existencial, ontológica, como extinción implacable del ser. Sin embargo, no se trata de abolir su realidad ni de ampliar el plazo de su cumplimiento, sino de asumirla, de conquistarla en la vida. Hacer del fin o término que ella detenta un medio, es decir, trocar nuestro sentimiento de finitud en una fuente de plenitud: "He aquí, en tu espíritu, una muerte doblegada, ganada", se lee en el fragmento 24.

El camino para conquistar a la muerte (no hay otra manera de decirlo) es el amor, el encuentro con el otro: "Mi amor que también es arma amante que sólo se renueva en ti / despejando / a la muerte", expresa Echazú.

Akirame es, en gran medida, un cántico —y, por momentos, un diálogo, una antífonamatorio, pero desprovisto de esa sensualidad que caracteriza a los *Cantares de Salomón* y al *Cántico espiritual* de San Juan de la Cruz. En efecto, el cuerpo del amor, así como el de la muerte (el cadáver, el esqueleto, tan visibles en Camargo y Jaime Sáenz), se hallan casi ausentes en Echazú; de ahí su lenguaje notablemente abstracto. Se trata, pues, de un erotismo sentimental, del corazón, de un diálogo de almas más que de cuerpos. Su cifra no es la pasión, sino la ternura; no el fuego abrasivo, sino la llama compasiva. El aceite moral que alimenta esa llama es la fortaleza:

—Esta es la sobriedad con que te quiero; / el valor / de la soledad. La insurrección del amor. / ¡Amar!, ¡amar!, ¡amar! en las altas cruzadas / de tu alma; sobre la altivez del corazón / dejando / su roaje en los vestubarios del espíritu / —Sobriedad y manera de ser— Oh perennidad de amor.

Akirame concluye en un fragmento magnífico: He aquí, amor mío, esta exaltación secunda de hombre, sobre la briza de la muerte. —Y este es tu testimonio: omiso en grandes alabanzas de eternidad.

Si el amor alumbría un espacio libre de la omnipresencia de la muerte la poesía —exaltación secunda, llama verbal, memoria amorosa— encenderá otro, en la página, contra el olvido, esa muestra invisible de la omnipotencia de la muerte.

Eduardo Mitre Canahuati. Oruro, 1943. Poeta y ensayista. Doctor en Literatura Latinoamericana.

*"El gran dictador"* proyectada en 1940, es el primer filme sonoro escrito, dirigido y protagonizado por Charles Chaplin, quien hasta entonces era el único cineasta en Hollywood que seguía realizando películas mudas. La película condena el nazismo, el fascismo, el antisemitismo y las dictaduras en general. Sir Charles Spencer "Charlie" Chaplin nació en Inglaterra el 16 de abril de 1889 y falleció en Suiza el 25 de diciembre de 1977.

Lo siento.

Pero yo no quiero ser emperador. Ese no es mi oficio. Yo no quiero mandar ni conquistar a nadie, sino ayudar a todos si fuera posible. Judíos y gentiles. Blancos o negros.

Tenemos que ayudarnos los unos a los otros; los seres humanos somos así. Queremos hacer felices a los demás, no hacernos desgraciados. No queremos odiar ni despreciar a nadie.

En este mundo hay sitio para todos y la buena tierra es rica y puede alimentar a todos los seres.

El camino de la vida puede ser libre y hermoso, pero hemos perdido el rumbo. La codicia ha envenenado el alma del hombre, nos ha dividido con barricadas de odio. Nos ha sumergido en la desgracia, la miseria y las matanzas.

Hemos progresado muy deprisa, pero nos hemos encarcelado a nosotros mismos. El maquinismo, que crea abundancia, nos deja en la necesidad. Nuestro conocimiento nos ha hecho cínicos. Nuestra inteligencia, duros y desconsiderados. Pensamos demasiado, sentimos muy poco.

Más que máquinas necesitamos más humanidad. Más que inteligencia, tener bondad y dulzura. Sin estas cualidades la vida será violenta, se perderá todo.

Los aviones y la radio nos hacen sentimos más cercanos. La verdadera naturaleza de estos inventos clama por lo bueno que hay en el hombre, clama por la fraternidad universal y la unión de nuestras almas.

Ahora mismo, mi voz llega a millones de seres en todo el mundo, millones de hombres desesperados, mujeres y niños, víctimas de un sistema que hace torturar a los hombres y encarcelar a gente inocente.

A los que puedan oírme, les digo:

No desesperéis. La desdicha que padecemos no es más que la pasajera codicia y la amargura de hombres que temen seguir el camino



del progreso humano. El odio pasará y caerán los dictadores, y el poder que se le quitó al pueblo se le reintegrará al pueblo, y, así, mientras los hombres den la vida por ella, la libertad no perecerá.

¡Soldados!

No os entreguéis a esos que en realidad os desprecian y esclavizan, que en nada valoran vuestras vidas y os dicen qué tenéis que hacer, qué decir y qué sentir.

Os barren el cerebro, os ceban, os tratan como a ganado y como carne de cañón. No os entreguéis a estos individuos inhumanos, hombres máquina, con cerebros y corazones de máquina.

Vosotros no sois ganado, no sois máquinas, ¡sois Hombres! Lleváis el amor de la Humanidad en vuestros corazones, no el odio. Sólo los que no aman odian, los que nos aman y los inhumanos.

¡Soldados!

No luchéis por la esclavitud, sino por la libertad. En el capítulo 17 de San Lucas se lee: "El Reino de Dios no está en un hombre... ni en un grupo de hombres, sino en todos los hombres". Vosotros los hombres tenéis el poder. El poder de crear máquinas, el poder de crear felicidad, el poder de hacer esta vida libre y hermosa y convertirla en una maravillosa aventura.

En nombre de la democracia, utilicemos ese poder actuando todos unidos. Luchemos por un mundo nuevo, digno y noble que garanticé a los hombres la oportunidad de trabajar, a la juventud un futuro y a la vejez seguridad.

Fue bajo la promesa de estas cosas que las fieras subieron al poder. Pero mintieron; nunca han cumplido sus promesas ni nunca las cumplirán. Los dictadores se hacen libres sólo a ellos mismos, pero esclavizan al pueblo.

Luchemos ahora para hacer realidad lo prometido. Todos a luchar para liberar al mundo. Para derribar barreras nacionales, para eliminar la codicia, el odio y la intolerancia.

Luchemos por el mundo de la razón.

Un mundo donde la ciencia, el progreso, nos conduzca a todos a la felicidad.

¡Soldados!

En nombre de la democracia, ¡debemos unirnos todos!

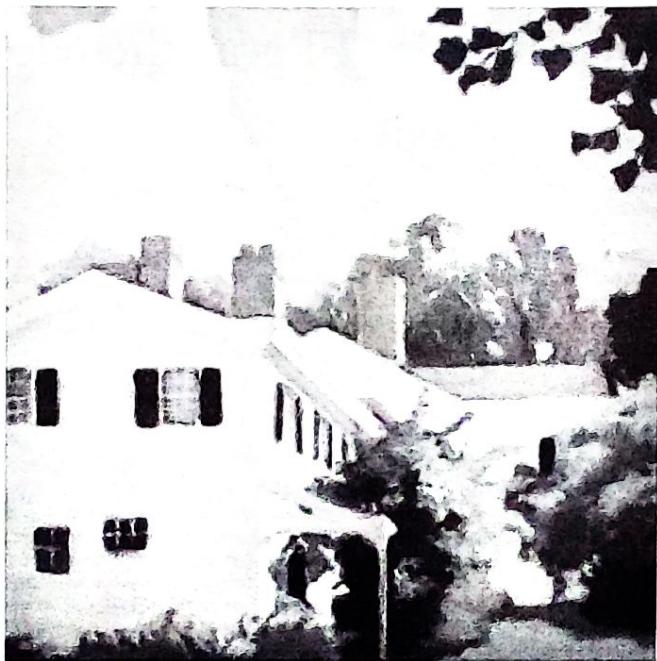


## Respeto por las cosas como son

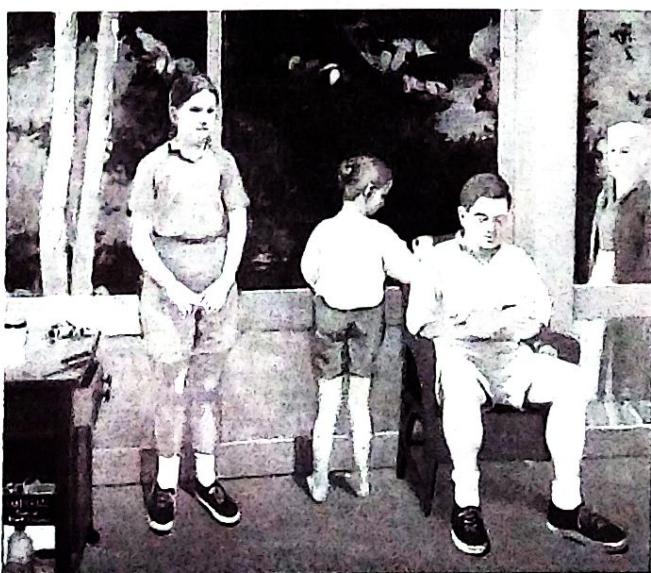
John Ashbery (Estados Unidos 1927 - 2017) Poeta y escritor

En su introducción a la antología póstuma de los ensayos de Fairfield Porter (*Art in Its Own Terms*), Rackstraw Downes cita un comentario del pintor durante una de las discusiones tal vez más bizantinas del Artists' Club de la Eight Street, circa 1952. Sus miembros estaban discutiendo si firmar las pinturas era un acto de vanidad o no. Con la lucidez exasperada de Alicia en la corte, Porter desarmó de una vez por todas ese nudo gordiano: "Si sos vanidoso, firmarlas es un acto de vanidad y no firmarlas también. Si no lo sos, firmarlas no es un acto de vanidad y no firmarlas tampoco". No sabemos cuál fue la reacción de sus colegas; tal vez ignoraron el comentario como ya habían ignorado otras verdades apremiantes, evidentes pero difíciles de digerir, expresadas con insistencia por Porter en sus escritos sobre arte, durante una época de facciones particularmente rabiosas. A nadie le gusta que le recuerden lo evidente, en especial cuando las verdades a medias son mucho más abundantes y provocativas; ser el moscardón de Molière fue el destino de Porter como crítico y pintor, un Alcestes o Clitandro en una sociedad de *précieuses ridicules* gritonas. Y, en cierta medida, su reputación de excéntrico se mantiene hasta hoy, resultado de esta insistencia en decir la verdad. La belleza está en los actos, una acción vale más que mil palabras: ¿quién iba a pararse a escuchar estas pavadas en el medio de una sesión turbulenta del Club de Artistas?

Conocí esa frase suya gracias al prefacio de Downes, pero me acomodó todos los recuerdos de ese hombre al que conocí tan bien durante más de veinte años (sin pararme nunca, ay, a escuchar o mirar bien). Claramente Porter fue sólo el último de una larga fila de ignorantes brillantes que, cada tanto, encarnan el genio estadounidense, desde Emerson y Thoreau pasando por Whitman y Dickinson hasta Wallace Stevens y Marianne Moore. El título de un poema de esta última, "Desconfianza al mérito", los representa a todos; su preferencia por el invierno en vez del verano me recuerda otra frase del pintor en una carta a un amigo: "En Long Island, una de las mejores épocas del año es noviembre, cuando ya se cayeron las hojas. Me gusta cuando los árboles dejan de tapar la luz". Y me di cuenta, después de tanto tiempo de conocerlo, de que sus pinturas, amenas pero difíciles de comentar (¿son lo suficientemente modernas? ¿demasiado francesas? ¿demasiado agradables? ¿gesto no se hizo antes?), son parte de la estructura intelectual subyacente a sus opiniones, sus conversaciones, su poesía y forma de ser. Son intelectuales en la tradición clásica de los escritores ya mencionados porque no hay ideas en ellas, es decir, no hay ideas que se puedan separar del resto. Son idea, o conciencia, o luz, o lo que sea. Las ideas las rodean pero no se insertan en el ser del arte, como la naturaleza que rodea al frasco de Stevens en Tennessee: un artefacto, paródicamente más natural que la naturaleza "descuidada"



que se le acerca y a la cual "domina". Porter escribe sobre De Kooning: "El significado es justamente que las pinturas no tienen significado... Dejar un vacío tras de sí, un vacío de logros, de trascendencia y de autenticidad"; y sus palabras como crítico nos sirven para pensar también su propia obra. Porter aborrecía el "arte como sociología", al artista para quien "el arte es la materia prima de una fábrica que produce una mercancía llamada comprensión". Porque el arte y esa mercancía son una sola cosa. El arte que explica una idea, por más remota o tangencialmente que lo haga, pierde el derecho a ser considerado arte porque genera un conflicto fatal en aquello que sólo puede ser una unidad entera. "No quiero desviar la máxima atención posible de lo que estoy haciendo por evaluarlo antes de tiempo", le escribió en una carta a la crítica Claire Nicolas White. "Lo real es aquello a lo que uno le presta atención (es decir, la realidad nos llama la atención) y la realidad es todo. No es sólo la mejor parte, no es una esencia. Ese *todo* incluye tanto al pigmento como al lienzo y al tema." Y si bien la obra de Porter es el producto de una idea (la de que en *el arte no hay lugar para las ideas*, o al menos que no tienen una vida propia en él, ninguna autonomía que pueda drenar parte de la "realidad" del conjunto), esta concuerda, aunque no lo parezca, con la obra más "avanzada" de los contemporáneos a los que admiraba. De Kooning, Johns, Lichtenstein, Brice Marden, la música de Cage y Feldman: artistas cuyo trabajo parece, a primera vista, estar muy lejos de los patios y mesas de desayuno que eran los temas de Porter.



ter, si bien eran sólo una parte de este "todo". Todavía hoy hay admiradores de sus pinturas desconcertados por su gusto artístico, en apariencia caprichoso, así como también hay quienes no pueden entender cómo Cage y Virgil Thomson pudieron admirarse mutuamente: olvidan que el arte diluye categorías. "Prestarle atención a los hechos es la única manera de oponerse a la generalidad", sigue Porter. "entonces la estética es lo que nos conecta a las cuestiones de hecho. Es antiideal, es materialista. No supone aprobación, sino *respeto* por las cosas como son". Este último punto es difícil de digerir para los artistas que creen en el arte como "materia prima de una fábrica que produce una mercancía llamada comprensión". Por eso los artistas "comprometidos" siguen haciendo cuadros que muestran los horrores de la guerra, la残酷 del hombre para con el hombre; las artistas feministas exaltan a la mujer en sus obras y creen que hicieron algo útil; y habrá, sin duda, una cantidad de espectadores que necesiten un recordatorio de lo mucho que hay para mejorar en el orden existente de cosas. Sin embargo, el asunto secreto del arte se lleva a cabo de acuerdo con misteriosas reglas propias, más allá de los confines angostos del "tema" (que es sólo uno, señala Porter, de varios elementos de igual importancia en una obra de arte). En este contexto más amplio, la ideología no funciona como debería, o directamente atenta contra la obra de arte, la banaliza y banaliza también la importancia de las ideas que quiere mostrar.

Para Porter el enemigo era el "idealismo", cercano a algo llamado "tecnología". Como ciudadano, las cuestiones de ecología y política lo preocupaban hasta la obsesión. Tenía ideas políticas peculiares: había sido un poco marxista a los treinta, y años después sus declaraciones podían virar de la extrema izquierda a la extrema derecha sin transición. Durante una conversación podía violentarse con temas como el uso de pesticidas o la fluoración del agua, a un punto tal que sus amigos solían ahogar risas o quejidos, pero siempre había que darle la razón; y los años posteriores a su muerte en 1975 demostraron que tenía más razón de la que él mismo creía. Así y todo, este hombre intensamente idealista se sentía amenazado por el idealismo. "La tecnología (...) sólo se relaciona con lo útil y lo evaluable, es lo que amenaza a todas las formas de vida de este planeta. Es el idealismo llevado a la práctica." Si entiendo bien, lo peligroso no era el idealismo, sino el idealismo corrompido y destruido por hacerlo "útil". Su inutilidad es sagrada, como lo son las pinturas de Porter: vacías de mensaje y (en muchos casos) limpias gracias a la luz clara y desnuda de noviembre, despojada ya de la máscara del follaje romántico.

En una carta anterior a la Sra. White, Porter se queja de varias frases de un artículo que ella escribió acerca de él y que le envió antes de su publicación. Una de ellas era: "Como no le gusta la luz blanca y brumosa del verano en los Hamptons, se va a una isla en Maine en verano". Esto lo irritó: "En realidad vamos a Maine porque desde que tengo seis años veraneo ahí. Es mi hogar más que cualquier otro lugar, es mi lugar... Una luz blanca

Viene de la Pág. 8

y brumosa jamás sería una razón para hacer nado". Y es inconcebible, sin duda, pensar que viajaría para pintar en un lugar donde la luz fuera mejor, ya que el punto era registrar las cosas como estuvieran dondequiera que se encontrara, no con aprobación, sino con respeto. "El tema debe ser normal, en el sentido de que no parezca que se lo haya buscado, sino de que le haya sucedido a uno", escribe Finkelstein, en una de las mejores discusiones que yo haya leído sobre la técnica y el contenido de las pinturas de Porter (y aquél Finkelstein no quiere dar una receta, sólo caracterizar la "naturalidad" del pintor).

También objetó otra oración del artículo de White: "Los Porter son callados e intensos y parecen vivir en su propio planeta encantado". No explicó esta objeción, y tal vez no hacía falta. Pero la Sra. White no tuvo la culpa de esta valoración: tenía algo de verdad, a pesar de la incomodidad que le generara a Porter. Su casa en Southampton era un lugar cautivante: enorme y elegante pero siempre un poco revuelta y adorablemente desatada. Uno de los baños parecía un cuarto, mientras que arriba, en uno de los pasillos, el empapelado colgaba en tiras y a nadie parecía importarle. Sus hijos tenían una belleza extraña, los ojos muy abiertos, eran retráctiles y hablaban como adultos. En las paredes había una selección idiosincrática de pinturas de De Kooning, Larry Rivers y Leon Hart (un artista poco conocido pero muy admirado por Porter), junto con grabados de Audubon y ukiyo-e, y un dibujo extraño de Turner; por toda la casa flotaba un aroma agradable a buena cocina, pintura al óleo, libros y aire fresco de mar. Tal vez todo eso permitía pensar a Porter como un intimista, y esta forma de verlo cobraba más fuerza a partir de su conocida admiración por Vuillard (aunque, fiel a su carácter, prefería los cuadros borrosos de la última época y no los cuadros tempranos que les gustan a todos). Y es posible que ese rechazo sin explicación a lo del "planeta encantado" de la Sra. White tuviera origen en una renuencia a que se interpretara así su obra y se la minimizara en consecuencia.

Y cuanto uno más mira sus pinturas, menos parecen celebraciones de climas y momentos y más se vuelven fuertes, polémicas, espinosas. Pintaba su entorno como lo veía y daba la casualidad de que su entorno era confortable. Pero se trata de un confort engañoso: reverbera en el tiempo igual que las melodías inciertas de la sección "Los Alcott" en la sonata para piano n.º 2 de Ives. El color local es transparente y poroso, permite que se muestre la luz oscura del espacio. El cuadro tiene la vehemencia de la abstracción, si bien habla en otro idioma.

En la misma carta, el pintor cita de memoria una frase de Wittgenstein que le parecía fundamental para su propia estética: "Toda oración de nuestro lenguaje está en orden tal como está". Y profundiza esta idea: "El orden viene de la búsqueda del desorden, y la torpeza, de la búsqueda de armonía o de similitud, o por seguir un sistema. El orden más genuino es el que ya encontrarás ahí, o el que encontrarás cuando no lo busques. Cuando ponés las cosas en orden, fracasás". Creo que debemos mirar la obra de Porter a la luz de estas declaraciones, preparados para encontrar el orden que ya está ahí, no el que debería estar, sino el que está.

Traducción de Guadalupe Alvaro  
Tomado de: Hablar de poesía

Nerviosa, la mujer endurecía a momentos los brazos sobre el volante del automóvil. Fernando tenía que forcejear con ella para que lograra las curvas, hasta que la mujer se enfadó haciendo detener el vehículo en medio descampado. Pero Rebeca es que debes poner más sueltos los brazos. No te violentes, sólo quiero enseñarte lo más rápido posible como tú misma me lo has pedido.

Al regresar, el silencio de Rebeca incomodaba. Con la mirada en la ventanilla, quería tender un puente que la llevara lejos, muy lejos, allá, entre las montañas. Fernando recordaba a su madre enseñándole a él y a sus otros hermanos a pelar papas, luego a preparar diversos platos, inclusive tortas y galletas. Algo enternecido, quiso tocar el hombro de su mujer. Ella lo esquivó con torpeza.

Casi al llegar: ¿Y si fuéramos a la pizzería esa de la que te hablé? A mí me llevas a casa, me siento mal. Sí, cariño, olvidada que esperamos un hijo. ¿Esperamos? ¡Ja! Espero. En eso escucharon tocar a una banda. Fernando se vio nuevamente golpeando el tambor con entusiasmo al pasar por la plaza principal. ¡Fernando! Casi chocas con esa camioneta.

Rebeca leía una revista, mientras él, canturreando, delantado sobre el pecho, pelaba zanahorias, destapaba la olla, picaba cebollas, sazonaba la carne. Sonó el timbre. Voy a abrir, no te afunes, fueron las palabras y el gesto despectivo de la mujer. Qustate más bien ese delantal. Pase, pasen; por aquí, por favor. Sirveles unos traguítos, Fernando. Voy a ver la cocina. La mujer sirve los platos. Él va pasándolos. ¿Otra vez con el problema de la empleada? Así es, hija. Qué vamos a hacer, son unas abusivas. Solamente quieren cocinar, y yo no quieren limpiar la casa, a veces ni lavar, menos planchar. Faltu que te digan que sólo quieren cantar y bailar.

¿Más salcita? ¡Un poco más de arroz? Con la boca llena, su amiga: Qué bien cocinas, hija. Fernando debe sentirse el hombre más feliz con una mujer como tú. Revolviendo recuerdos, pensaba que debió apartarse de ella cuando casi toda la familia la acosó, esa primera vez que ella lo había llevado a su casa. Le preguntaron si tenía ganado vacuno o terrenos. Les dijo que estudiaba administración financiera. No, no, no, dijo el tío de moftes colorados, qué cosas tienes para ofrecer a Rebequita. Como estaba algo bebiendo, tuvo ganas de mostrar su molestia arrojando unas palabrotas, antes de levantarse y despedirse. La idea de perder a Rebeca, reblanqueó sus intenciones.

Tu mujer no sabe ni hacer mercado, de su madre; es una florja. Y cada vez que se amargaba: Nunca debí enseñarles a mis hijos a cocinar, sabiendo que iban a resultar sirvientes de sus mujeres.

Aun así, disminuido, Fernando tiene una pequeña alegría. Su hermano, además de preparar la comida cuando carece de empleada, debe sacar al perro todas las noches, y su mujer le ha prohibido fumar en su departamento. Sonríe y grita interórmamente: Yo fumo, qué carajo, fumo. Y prosigue retostando el arroz en la cacerola. Mira la mancha de humedad en la pared que forma la inmensa cara de un niño gritando. Se pregunta si será cierto que su madre vio a Rebeca abrazada en un tipo.

Qué ha pasado con sus dedos, licenciado. Los tiene tan rascimidos... como si... hubiera estado cocinando. No. Cómo pues. Estoy practicando kárate.

## Ejecutivo en la niebla



Qué te parece mi peinado... Perfecto. Ojalá viéndote así tu marido se anime a comprarte el auto. Ya es demasiado que apenas tengan esa camioneta. Y él es ahorro. Exígelos tu auto. Podemos ir juntas a los baños termales.

Un, dos, Un, dos. Rebeca, por favor, no te distraigas, haz bien los ejercicios. Ella para dentro: Qué mierda me importarán estos ejercicios, si no tuviera que mantener pendiente de mí a Fernando.

El espejo del baño refleja los ojos adormilados del hombre. Con sus cabellos ensortijados, mientras va cepillándose los dientes, semeja un cordero que de tonto come ercha espuma.

Pasa el calor de la turde. Entra a su dormitorio. Rebeca duerme recostada sobre el cubrecama. Quiere acariciárla. Lo inhibe el temor de sobresaltarla. Recuerda sus chillidos cuando una de las primeras noches quiso poseerla como al descuido: ¡Me has asustado, torpe! ¡No me toques ahora! Se acomoda con mucho cuidado junto a ella. Imaginando que ella lo abraza y besa acariciándole la cara, imaginando que ambos quedan unidos sobre una alfombra de césped convirtiéndose en colchón de nube queda dormido. Serás muy ejecutivo, Fernando, pero eres también un calzonazo, le dijo la trabajadora social en una fiesta.

Después de preparar una torta helada, Fernando lleva Rebeca al aeropuerto. Deben recoger a una antigua amiga de su mujer que llega del Ecuador. Durante el almuerzo, la mujer pregunta: ¿Es usted machista, Fernando? No... De ninguna manera. Rebeca lo codea. Bue... soy varón y usted comprenderá... Qué mal, qué mal realmente se portan ustedes con nosotras. Salvajes, es el calificativo que les cabe. Disculpe la torpeza, Fernando, pero yo soy francesa. Salud por las mujeres, que somos la felicidad de los hombres. Él, algo achispado por la bebida, se mira las manos. Las ve tan rudimentarias y fuertes, que se admira cómo puede contenerse para no golpear la mesa, para no gritar:

les que puede resultar peligroso confundir la tolerancia y la humildad con la falta de valor. Papá, papá, se le acercan sus niños. Levanta a uno de ellos, luego al otro, haciéndolos sentar en sus rodillas. La visita los mira con una sonrisa un tanto despectiva. Es más difícil ser madre cuando una mujer está liberada, dice con tono científico. ¿Quién es libre?, se atreve a preguntar él. Pareces un insatisfecho, le recrimina su mujer.

Licenciado, debe usted asumir la dirección de la empresa, le dice el presidente de la compañía, antes de informarle que viajará por un mes. En el cumpleaños del administrador, hacen beber a Fernando hasta marearlo. Es tan amado, dice una de las secretarias, cómo puede su mujer decirle vamos ogro a comprar juguetes para tus ojitos. Uno de los auditores cae como un monigote. Fernando lo levanta y acomoda en un sillón, le llega el recuerdo de su viaje a pie con varios compañeros de colegio, cuando al cruzar un río que les golpeaba el pecho tuvo que sostener a su amigo para que no cayera. Siente deseos de llorar. No sabe si por el pasado o el presente, sólo brilla en su memoria su brazo aferrado al otro, gritándole que dejara de manotear.

Canta que canta: Tú me acostumbraste a todas esas cosas. Y tú me enseñaste que son maravillosas... Fernando plancha los pañales del bebé. Rebeca está viendo su telenovela. Sonríe: El protagonista no ha muerto, solamente lo han herido.

**Jaime Nistahuz. La Paz, 1942.**  
Poeta, narrador y ensayista.

# Nicanor Parra

**Nicanor Segundo Parra Sandóval.** San Fabián de Alico, 1914. Poeta, matemático y físico chileno. Entre otros ha publicado: *La Sagrada Familia* (1997), *Lear, rey & mendigo* (2004), *Discursos de sobremesa* (2006), *Obras públicas* (2006) y *Antiprosa* (2015).



## Es olvido

Juro que no recuerdo ni su nombre, mas moriré llamándola María. No por simple capricho de poeta: Por su aspecto de plaza de provincia. ¡Tiempos aquellos!, yo un espantapájaros. Ella una joven pálida y sombría. Al volver una tarde del Liceo supe de su muerte inmerecida, nueva que me causó tal desengaño Que derramó una lágrima al oírla. Una lágrima, sí, ¡quién lo creyera! Y eso que soy persona de energía. Si he de conceder crédito a lo dicho por la gente que trajo la noticia, debo creer, sin vacilar un punto, Que murió con mi nombre en las pupilas. Hecho que me sorprende, porque nunca fue para mí otra cosa que una amiga. Nunca tuve con ella más que simples Relaciones de estricta cortesía. Nada más que palabras y palabras y una que otra mención de golondrinas. La conocí en mi pueblo (de mi pueblo, sólo queda un puñado de cenizas), pero jamás vi en ella otro destino Que el de una joven triste y pensativa. Tanto fue así que hasta llegué a tratarla con el celeste nombre de María. Circunstancia que prueba claramente la exactitud central de mi doctrina. Puede ser que una vez la haya besado, ¡Quién es el que no besa a sus amigas! Pero tened presente que lo hice sin darme cuenta bien de lo que hacía. No negaré, eso sí, que me gustaba Su inmaterial y vaga compañía que era como el espíritu sereno que a las flores domésticas anima. Yo no puedo ocultar de ningún modo La importancia que tuvo su sonrisa Ni desvirtuar el favorable influjo Que hasta en las mismas piedras ejercía. Agreguemos, aún, que de la noche Fueron sus ojos fuente fidedigna. Mas, a pesar de todo, es necesario Que comprendan que yo no la quería Sino con ese vago sentimiento con que a un parente enfermo se designa. Sin embargo sucede, sin embargo, lo que a esta fecha aún me maravilla, Ese inaudito y singular ejemplo De morir con mi nombre en las pupilas, Ella, múltiple rosa inmaculada, Ella que era una lámpara legítima. Tiene razón, mucha razón, la gente Que se pasa quejando noche y día De que el mundo traidor en que vivimos Vale menos que rueda detenida: mucho más honorable es una tumba, vale más una hoja enmocedida. Nada es verdad, aquí nada perdura, Ni el color del cristal con que se mira.

Hoy es un día azul de primavera, Creo que moriré de poesía, de esa famosa joven melancólica no recuerdo ni el nombre que tenía. Sólo sé que pasó por este mundo como una paloma fugitiva: La olvidé sin quererlo, lentamente, Como todas las cosas de la vida.

## Test

Qué es un antipoeta:

¿Un comerciante en urnas y ataúdes?  
¿Un sacerdote que no cree en nada?  
¿Un general que duda de sí mismo?  
¿Un vagabundo que se ríe de todo, hasta de la vejez y de la muerte?  
¿Un interlocutor de mal carácter?  
¿Un bailarín al borde del abismo?  
¿Un narciso que ama a todo el mundo?  
¿Un bromista sangriento deliberadamente miserable?  
¿Un poeta que duerme en una silla?  
¿Un alquimista de los tiempos modernos?  
¿Un revolucionario de bolsillo?  
¿Un pequeño burgués?  
¿Un charlatán?  
¿Un dios? ¿Un inocente?  
¿Un aldeano de Santiago de Chile?  
Subraye la frase que considere correcta.

Qué es la antipoesía:

¿Un temporal en una taza de té?  
¿Una mancha de nieve en una roca?  
¿Un azafate lleno de excrementos humanos como lo cree el padre Salvatierra?  
¿Un espejo que dice la verdad?  
¿Un bofetón al rostro del Presidente de la Sociedad de Escritores?  
(Dios lo tenga en su santo reino)  
¿Una advertencia a los poetas jóvenes?  
¿Un ataúd a chorro?  
¿Un ataúd a fuerza centrifuga?  
¿Un ataúd a gas de parafina?  
¿Una capilla ardiente sin difunto?

Marque con una cruz  
La definición que considere correcta.

## La poesía terminó conmigo

Yo no digo que ponga fin a nada  
No me hago ilusiones al respecto  
Yo quería seguir poetizando  
Pero se terminó la inspiración.  
La poesía se ha portado bien  
Yo me he portado horriblemente mal.

Qué gano con decir

Yo me he portado bien  
La poesía se ha portado mal  
Cuando suben que yo soy el culpable.  
¡Está bien que me pase por imbécil!

La poesía se ha portado bien  
Yo me he portado horriblemente mal  
La poesía terminó conmigo.

## Hay un día feliz

A recorrer me dediqué esta tarde las solitarias calles de mi aldea, acompañado por el buen crepúsculo. Que es el único amigo que me queda. Todo está como entonces, el otoño y su difusa lámpara de niebla. Sólo que el tiempo lo ha invadido todo. Con su pálido manto de tristeza. Nunca pensé, creédmelo, un instante, volver a ver esta querida tierra, pero ahora que he vuelto no comprendo Cómo pude alejarme de su puerta. Nada ha cambiado, ni sus casas blancas, ni sus viejos portones de madera. Todo está en su lugar; las golondrinas en la torre más alta de la iglesia; El caracol en el jardín, y el mugro en las húmedas manos de las piedras. No se puede dudar, este es el reino Del cielo azul y de las hojas secas en donde todo y cada cosa tiene su singular y plácida leyenda: Hasta en la propia sombra reconozco la mirada celeste de mi abuela. Estos fueron los hechos memorables que presenció mi juventud primera, el correo en la esquina de la plaza Y la humedad en las murallas viejas. ¡Buena cosa, Dios mío!; nunca sabe uno apreciar la dicha verdadera, cuando la imaginamos más lejana. Es justamente cuando está más cerca. Ay de mí, ¡ay de mí!, algo me dice que la vida no es más que una quimera; una ilusión, un sueño sin orillas, Una pequeña nube pasajera. Vamos por partes, no sé bien qué digo, la emoción se me sube a la cabeza. Como ya era la hora del silencio Cuando emprendí mi singular empresa, Una tras otra, en oleaje mudo, al establo volvían las ovejas. Las saludé personalmente a todas y cuando estuve frente a la arboleda que alimenta el oído del viajero Con su inefable música secreta Recorrió el mar y enumeró las hojas en homenaje a mis hermanas muertas. Perfectamente bien. Seguí mi viaje como quien de la vida nada espera. Puse freno a la rueda del molino, Me detuve delante de una tienda: El olor del café siempre es el mismo, Siempre la misma luna en mi cabeza; Entre el río de entonces y el de ahora No distingo ninguna diferencia. Lo reconozco bien, este es el árbol que mi padre plantó frente a la puerta (Ilustre padre que en sus buenos tiempos Fue mejor que una ventana abierta). Yo me atrevo a afirmar que su conducta. Era un trasunto fiel de la Edad Media cuando el perro dormía dulcemente Bajo el ángulo recto de una estrella. A estas alturas siento que me envuelve el delicado olor de las violetas Que mi amorosa madre cultivaba para curar las tos y la tristeza. Cuánto tiempo ha pasado desde entonces No podrá decirlo con certeza; todo está igual, seguramente. El vino y el ruiseñor encima de la mesa, Mis hermanos menores a esta hora deben venir de vuelta de la escuela: ¡Sólo que el tiempo lo ha borrado todo Como una blanca tempestad de arena!

El poeta Jorge Teillier le preguntó a Nicanor Parra ¿cómo empezó a escribir poemas?, y este respondió: "En esto de escribir poesía algo tiene que ver la herencia. Mi padre, como usted sabe, era profesor primario y se dedicaba a hacer discursos. Discursos patrióticos, sobre todo. En Lautaro, donde viví algunos años (1927) (Lautaro, ¡tu delantal manchado de maíz! le dice a su hermana Violeta en la "Defensa", era el encargado para las Fiestas Patrias de hacer el discurso alusivo, como profesor del Regimiento. Yo escribí mi primer poema a los doce años, cuando estaba en primero de humanidades. Y no se crea que era un poema breve. Se trataba de un extenso y ambicioso poema épico, dividido en tres partes: Parte primera: Los indios. Segunda parte: Los españoles. Tercera parte: Los chilenos. Usted puede darse cuenta que yo observaba leyes de la dialéctica y hacia la síntesis de las contradicciones. Era un poema rigurosamente medido y rimado, escrito en alejandrinos, por la influencia del poema "Señor" de Alejandro Flores, que por ese tiempo todo el mundo recitaba. Yo todavía lo conozco de memoria. No volví a escribir poemas hasta varios años más tarde, para concursos de la Fiesta de la Primavera y cosas así. Eso era por cuarto o quinto de humanidades. Cuando llegué a Santiago, me encontré con un grupo de jóvenes poetas ya formados, donde estaban Luis Oyarzún, Jorge Millas, Jorge Cáceres. Porque en Chillán había figuras menores, más bien anecdotás: Absalón Baltasar, Alíro Zumelzu (a quien está dedicada "La mano de un joven muerto", pues él murió en el Terremoto del 39).

## Reduplicaciones léxicas

Raúl Rivadeneira Prada (Chuquisaca, 1940 – La Paz, 2017). Académico de la Lengua, periodista, abobado y escritor

### Segunda parte

#### Toponimia quechua-almara

**K'ara K'ara.** Del aimara *k'ara*, pelado. Población aimara en el norte de Potosí.

**Kari Kari.** Del quechua *kjari*, hombre. Población rural de Oruro.

**Killi Killi.** Del aimara *killi* o *qilli*, cresta. Crestado. Cerro al norte de la ciudad de La Paz, hoy "El Calvario".

**Lipi Lipi.** Del aimara *llipi*, brillo, fulgor. Comunidad rural de La Paz.

**Moco Moco (Moko Moko).** Del aimara *moko*, cualquier forma redondeada, nudo. Población rural de La Paz rodeada de cerros en forma de nudos o puños.

**Molle Molle.** Del quechua *mulli*, árbol anacardáceo. Lugar donde abunda el molle. Población rural de Potosí.

**Palla Palla.** Del aimara *pallapalla*, cosa achatada redondeada o plana. Río afluente de Consata. La Paz, provincia Larecaja.

**Pallapalla.** Del aimara *pallapalla*, cosa achatada redondeada o plana. Poblaciones rurales de La Paz y Potosí.

**Pata Pata.** Del aimara *pata*, altura, elevación. Lomerío. Cantón. La Paz, provincia Larecaja.

**Poto Poto.** Del aimara *putu*, cueva, madriguera. Lugar donde abundan las madrigueras de roedores. Nombre antiguo de Miraflores, barrio de La Paz.

**Pura Pura.** Del quechua *pura*, llena. Del aimara *pura*, en medio de. Nombre antiguo de Miraflores, ciudad de La Paz.

**Queru Queru.** Del quechua *queru*, vasisa. Barrio de Cochabamba.

**Qhari Qhari.** Del aimara *qharighari*, *zarzamora*. Lugar donde crece la zarzamora.

**Saca Saca.** Del español *saca*, porción de mineral obtenido en una jornada de trabajo. Población rural de Potosí.

**Salla Salla.** Del aimara *salla*, peña, piedra grande. Peñascal.

**Sica Sica.** Del quechua *sicasica*, gusano de pelaje rojizo. Cerro de la ciudad de Sucre, gemelo del Churucilla. Nombre de una tribu aimara. La Paz, capital de la provincia Aroma.

**Sillu Sillu.** Del aimara *sillusillu*, planta medicinal. Población rural de Potosí.

**Sipe Sipe.** Provincia de Cochabamba.

**Sora Sora.** Del aimara *sora*, grupo étnico. Población minera. Oruro, provincia Pantaleón Dávalos.

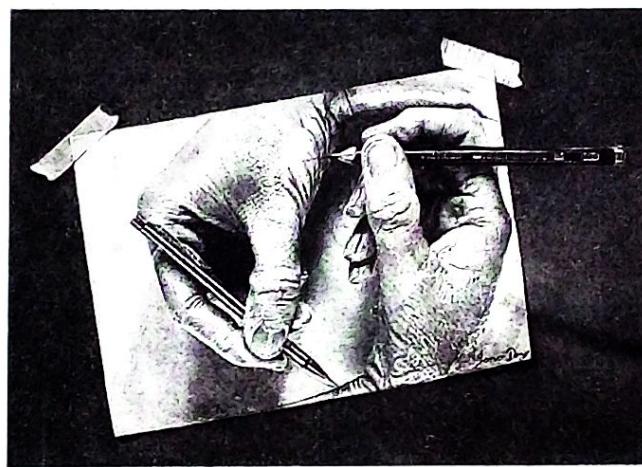
**Suyo Suyo.** Del aimara *suyu*, territorio. Cantón. La Paz, provincia Larecaja.

**Tica Tica.** Del aimara *tica*, cosa hecha en molde: ladrillo. Población rural de Potosí.

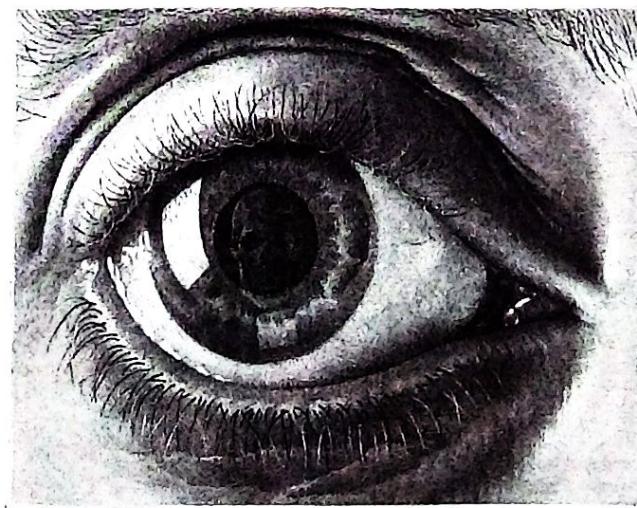
**Tin Tin.** Apellido franco italiano, probablemente de origen chino. Población rural de Cochabamba. Onomatopeya de *campanilla*.

**Toro Toro.** Del español *toro*. En aimara y quechua podría traducirse como *ganadería*, pero en español sería simplemente una reduplicación intensiva, parecida a *café café*, *mucho mucho*, etc. 2. Del quechua *turu*, barro. Barrial. Población de Potosí, provincia Charcas.

**REDUPPLICACIÓN LÉXICA.** Fenómeno gramatical común a varios idiomas, perteneciente al campo de la morfología nominal y verbal. Forma parte del grupo de "Figuras de repetición" y consiste en duplicar una palabra a fin de dar énfasis, intensidad o cuantificación a su significado; para formar plurales (excepto en el español estándar) y como clasificador de sustantivos colectivos. Se manifiesta, asimismo en las diversas formas de alteración de las palabras mediante la adición de morfemas (sufijos, prefijos, prótesis y otras partículas) con que la palabra adquiere un nuevo aspecto y un significado ligeramente distinto. A este hecho se denomina técnicamente "flexión" lingüística.



**TOPONIMIA.** La toponimia se ocupa del estudio etimológico de los nombres propios de un lugar geográfico. Dichos nombres se denominan topónimos y se originan en las características humanas y topográficas del lugar; materiales como piedra y minerales; especies botánicas zoológicas; vertientes, corrientes y extensiones de agua; clima y paisaje; cultivos agrícolas predominantes, acontecimientos históricos y culturales; mitología, personajes legendarios y otros factores que resultan de la relación del hombre con su entorno. Por ello, la mayor parte de los topónimos son descriptivos.



**Ulla Ulla.** De la voz callawaya *ulla*, negro. Parque nacional de la vicuña. La Paz, provincia Franz Tamayo.

**Uru Uru.** Del aimara *uru*, día. Día. De *Uru Uru* proviene el topónimo Oruro.

**Vila Vila.** Del aimara *wila*, rojo, sangre. Sangrado. Población rural de Cochabamba (Mizque); Potosí (Sacaca, Pocoata y Betanzos) y Oruro (Central Vila Vila).

**Viru Viru.** Del quechua *wiru*, caña. Cañaveral. Barrio de Santa Cruz, zona del aeropuerto.

#### OTRAS REDUPLICACIONES

**¡juro aro!** Del español *aro*. Orden dada a quienes bailan cueca, de suspender el baile que beban sus copas cruzando los brazos en forma de aro.

**auqui auqui.** Del aimara *auqui*, padre, anciano. Viejerío. Danza autóctona que satiriza bailes de la colonia.

**ch'eké ch'eké.** Del aimara *ch'eké*, insecto. Escarabajo. Referido a persona, tonto, idiota.

**choko choko.** Del aimara *ckoko*, saliente. Conjunto de plantas crecidas en desorden fuera del surco.

**chiru chiru.** Onomatopeya. Ave canora de hasta 15 cm de largo y plumaje marrón oscuro.

**chucu chucu.** Del aimara *y* quechua *chucu*, apretado, encogido.

Lugar donde las personas comen sentadas en pequeños bancos o en cuclillas, sin mesa, generalmente en los mercados.

**Chulluchullu.** Onomatopeya. Instrumento musical fabricado con tapas metálicas de botellas o con pezuñas de ovino ensartadas en un aro de alambre. Se toca en Navidad.

**cusí cusí (kusí kusí).** Del aimara *kusi*, alegría, contentamiento.

Araña blanca que simboliza buena suerte para quien la encuentra.

**huarahuara (wara wara).** Del aimara *wara*, estrella. Estrella y no es nombre repetido como Cala Cala, que significa pedregal, sino que es un nombre solo.

**Irpaira.** Del quechua *irpa*, paloma. Palomar

**Jaque Jaque.** Del aimara *jake*, persona. Gentío.

**jenkje jenkke.** Del quechua *jenkje*, alma. Almas en pena que vagan por el mundo purgando culpas graves.

**Jula Jula.** Étimo desconocido. Variedad de flauta grande hecha de madera que tocan los campesinos del norte de Potosí.

**kapu kapu.** Del aimara *kapukapu*, gritón. Sapo bullicioso, gritón.

**kara kara.** Del aimara *kara*, pelado. La cresta.

**kari kari.** Del aimara *kari-aro*, mentira. Persona acostumbrada a mentir.

**koko.** Del aimara *koko*, merienda, comida que lleva el viajero. Plato de la gastronomía sucrense

Continuará



## Guardemos las viejas liras

*Agustín de Pórcel*

Tengo a la vista, sobre mi mesa, donde medito y me hago visiones, unas cuantas revistas literarias, venidas de países queridos: Sucre, La

Paz, Salta, Potosí, Córdoba. Ellas me traen un himno eterno; la poesía, y a su vista se agolpan mis recuerdos, sueño, evoco; la vida juvenil en su carro de oro pasa; reconozco la enorme distancia recorrida; es una historia larga donde lo trágico y lo cómico se confunden, y la palidez del tiempo pasado se esfuma en un panorama lejano. Después leo.... y ya no recuerdo, ya no evoco más; me asaltan ideas impacientes, que quieren hablar, que quieren desprenderte de las frágiles mallas del cerebro, viajar, buscando esas almas jóvenes que han derramado su pensamiento en las estrofas que firman, y decirles:

"Antes que los prejuicios y el estacionarismo llene vuestra fe de artistas, oídme un poco, un poco no más, como a un compañero en la aspiración por la belleza, como a un hermano en el viaje que hacemos a la meta celeste de lo hermoso y de lo perfecto.

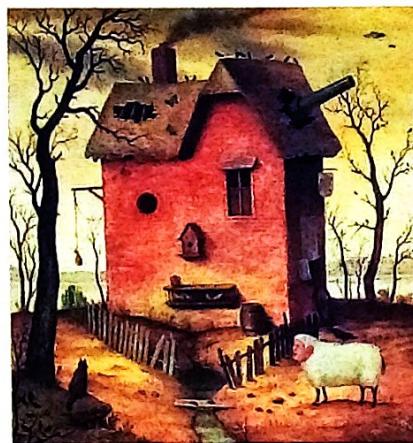
Estamos en el comienzo, y hace tres siglos que hemos principiado nuestra vida literaria. La misma leche moral que sustentó a los viejos y vigorosos clásicos y que después degeneró en la sensiblería romántica, es la que sirve de alimento a la juventud de las patrias americanas, formando esa fisionomía uniforme, sin alma propia, sin vida nueva; que es una historia, su labor, con pocas páginas de oro.

Apenas uno que otro esteta ha cruzado el camino que recorremos; apenas una que otra alma exquisita ha surgido en nuestro mundo y pronto ha caído, se ha ahogado en el ambiente lacrimoso y lamariniano de los dolores triviales, sin dejar la huella luminosa que imprimiera el genio, y que como una vía láctea en el cielo poético, fuera el cosmos de los mundos ideales, de nuestras visiones de arte, ensanchando el horizonte de lo bello.

Todavía repetimos candorosamente aquel trivial aforismo falso de que nuestra vida literaria es joven, como si traída de la civilización europea, hubiese sido renovada en nuestra sangre, hubiese adquirido más amplias y genuinas tendencias. Hemos seguido la misma ruta de los viejos maestros; las fuentes donde hemos bebido la sagrada inspiración son las castalías donde bebieron más de diez generaciones pasadas, sin reformar, ni añadir, degenerando tal vez, con el criterio igual, el sentimiento idéntico, como si el tiempo innovador y transformador no hubiese llegado hasta nosotros y no hubiésemos adquirido la sapiencia y la noción poética de muchos años de fecunda creación.

Las letras gayas en la América del Sud no tienen todavía un genio, una escuela, una iniciación propia que diera carácter, tendencias e hiciera germinar las vocaciones al supremo bien; hacer un nuevo Olimpo con dioses fuertes y bellos, cabezas de Palas y de Minervas, que tocando en la mente los timbales de platón (como dice Almanzor), interpretaran la armonía de todas las cosas que tienen luz, color, forma y vida.

Tal vez Buenos Aires, dentro de algunos años, en esta parte del mundo, sea la Roma genial, la Atenas plástica, el París cosmopolis de lo intelectual; que la flauta de Pan suene en su enorme cerebro de plata, donde todas las sangres se mezclen, donde todas las razas colmeneen en el panal todavía diforme, y despierten las almas su eco,



vuelen las abejas del pensamiento y recojan la miel de la flora virgen, y la mezclen con las exóticas flores del trágico Simbolismo ibseniano, con las místicas azucenas *verlenianas* y las rojas sombrías amapolas de D' Anunzio.

Especialmente la poesía necesita de una vez cambiar sus barrocos y viejos moldes, si no quiere hacerla aborrecer como esas armonías que por vulgares y demasiado oídas son una obsesión odiosa, que no despierta en las almas la más mínima sensación, ni deja el más pobre germe de belleza. Basta ya de llorar los desdenes femeninos sin verdadero sentimiento ni dolor, con frases iguales, que unos a otros se imitan, con estilo sin arte ni amor, trivializando desesperanzas no vividas, relatando ensueños sin imágenes, sin las visiones de lo extraordinario, de lo supremo, de lo hermoso, de lo pasional; cantando endechas sin beldad, con platonismos asfumados donde no late el amor que es la exaltación de todas las intuiciones bellas, de todas las savias del corazón que es la pasión, el drama, la tragedia, o que es la ternura secunda, la floración de nuestra sangre, a no ser que la poesía del amor inspire también al cunuco, como una autonomacia, fogosos cantos eróticos.

No es que debemos amar precisamente la asimilación exótica, ni hacer que inviertan nuestras almas en climas intelectuales de indole diversa a nuestra naturaleza; pero lo bueno no tiene patria y todos debemos recoger lo nuevo, lo original, lo genuino de los tiempos, de los cambios.

El eclecticismo que no destruye, que amu más bien con un amor universal todo lo que es manifestación hermosa, todo lo que aspira a ser arte, buscando la fuerza de evolución de la naturaleza, que se renueva en cada impulso, la savia; mezclar lo exótico con lo genuino; hacer germinar los perfumes en la flora virgen con el cambio de trópico; en una palabra, producir lo realmente armonioso y sensible; hablar de las cosas que no tienen lenguaje de palabras, e iniciarse en la concepción de lo grande, de lo genial.

La estética ha cambiado; el poeta mismo ya no es un vate, ni un divino: no es más que un artista, un doble alma que ve las formas más misteriosas de las cosas, que traduce las notas más ocultas de la armonía universal, que siente cruzar el dolor en la fibra y bullir el placer en la sangre; ya no es la lira élica, es el instrumento colosal de la naturaleza

que vibra en su alma de esteta, y nos transmite con palabras que son símbolos, que son claridades como auroras boreales, que son armonías que evocan en las almas las sensaciones de la vida amplia, de la vida profética, que impulsa a las ideas todavía no vividas, a los pensamientos sin cuerpo que duermen en el fondo de la concepción, en el mundo doble del cerebro.

Desde la época romántica, tan fuertemente impregnada en la América Latina, cada diez años, una nueva generación intelectual se ha levantado; de ahí las escuelas parnasiana, realista, simbolista, neomística, evangelista y por último la intrincada escuela decadente, donde cada poeta, con los cuatrocientos que solamente Francia ha producido, ha procurado tener fisionomía propia, especialmente estos últimos, los decadentes, han hecho en cada verso el compendio de muchas historias pasionales, buscando en las formas complicadas de su visión, la diabólica hipérbole, la paradójica extravagancia de las casas, con el ritmo sin forma académica.

Levante, pues, la vista, la juventud intelectual, por encima de los románticos infolios, de las largas filas de romances, de las cuadradas estrofas con fuertes consonantes que huecen a esfuerzos impropios, aborto de ripios y de banalidades y vea y escuche que ahí pasa el núcleo brillante, por el lado de Francia el enorme Lecante de Lisle, resucitando el antiguo parnaso en el panteón olímpico, encontrando el alma humana engrandecida por los hechos desde los tiempos bárbaros; el traqueteo incesante de la labor ardua, la tragedia colosal del hombre, la peregrinación eterna hacia el bien, hacia el arte.

Después viene Verlaine, ese miserable genial, mostrando su poder como un nuevo Job, pero tañendo su alma de oro en la mística aspiración desde el fondo de su caída viciosa; y detrás de estos, los innumerables nuevos; y más allá, en el país Noruego, entre los hielos, veréis surgir al viejo níveo, a Ibsen, misterioso visionario que nos dice: "Todo lo he encontrado en mi ser; todo ha salido de mi corazón". El símbolo vivo, el apotegma sublime, el conflicto problemático de la vida, la trágica muchedumbre que ciega y brutal rompe el bien que ansía.

Si queréis ver más, en las estepas rusas está el evangelista Tolstoi, cristiano como un redentor: la fe de su alma es terrena y busca el bien en el reino de los hombres, y seguid la innumerable pléyade, que nuestro siglo es un siglo de pensamiento enorme, con un horizonte colosal lleno de astros y de estrellas.

**Agustín de Pórcel.** (Bolivia, 1877-1911). Abogado, periodista y escritor festivo con inagotables recursos humorísticos y literarios. Contrajo matrimonio con Carolina Jaimes Freyre, hija del famoso "Brocha Gorda". Residió la mayor parte de su vida en Argentina. Es autor de "Pequeñas acuarelas".

"Guardemos las viejas liras" se publicó en "El Tiempo" de Potosí en agosto de 1898. A decir de Carlos Medina, esta prosa, sin recomendarse por la belleza del estilo o cualquier otra cualidad antológica, asume singular importancia por su valor histórico de fines del siglo XIX, cuando ya se hallaban muy destempladas las últimas liras románticas bolivianas y Pórcel propugnaba por nuevas estéticas.