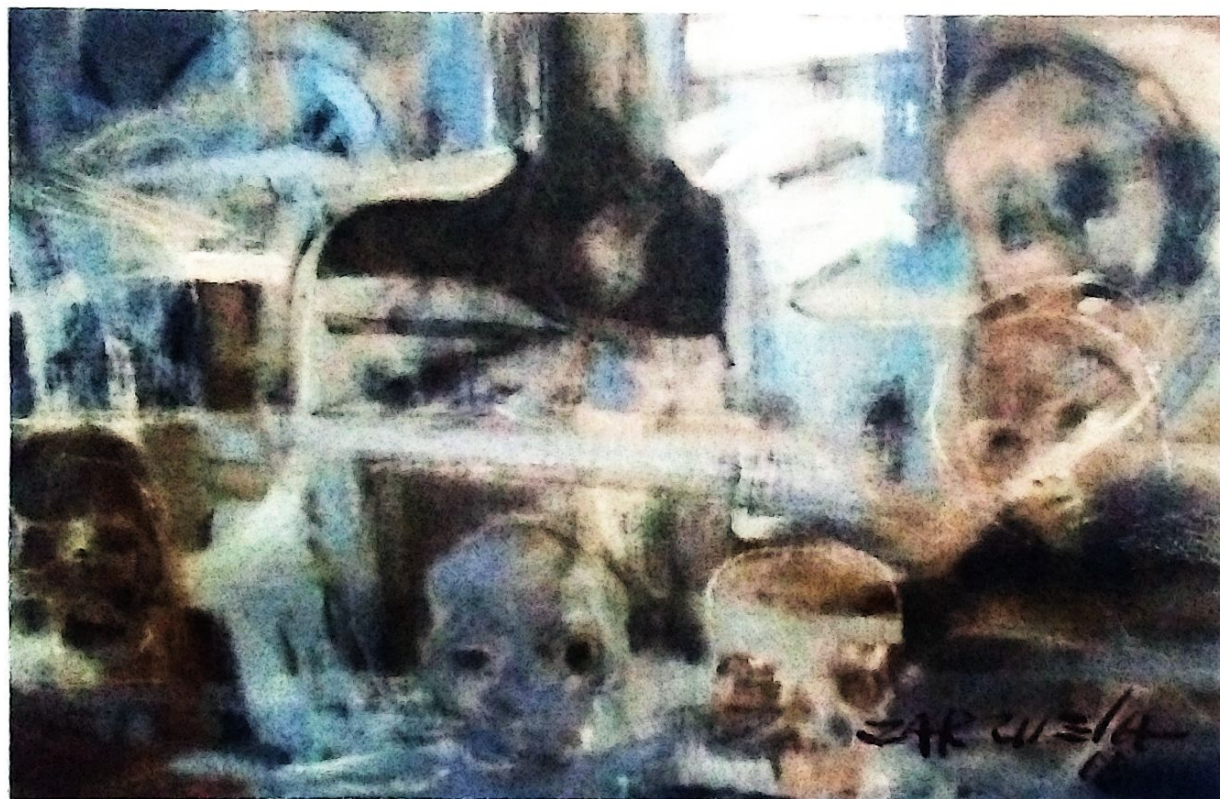




D.L. 5 - 3 - 63 - 10

ISSN 2219-0376



- Milton J. Bates
- Víctor Montoya
- Augusto Guzmán
- José Ingenieros
- Florencia Garramuño
- Ingeborg Robles
- HCF Mansilla
- Gonzalo Aguilar
- Eduardo Milán
- Roger Santiváñez
- Zenobio Calizaya
- Carlos Medinaceli

LA PATRIA
SUB-DECANO DE LA PRENSA NACIONAL

suplemento orureño de cultura

año XXV n° 649 Oruro, domingo 8 de abril de 2018





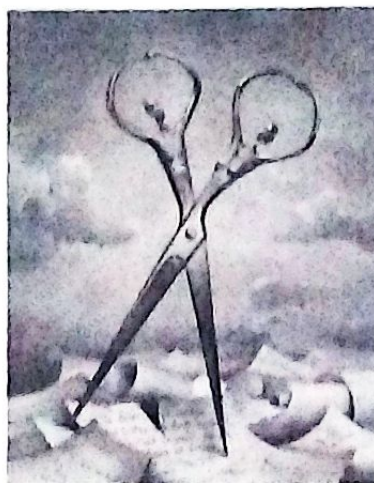
CHILLAN
OLIVERO, LILA
1.30 x 1.50

Mitos del yo

Sin duda hubo un momento —repetido después cuántas veces?— en que el animal pensante, al inclinarse sobre la superficie del agua para beber, comenzó en cambio a abreviar en el misterio de su propia imagen. En el curso de la meditación acerca de la exterioridad de la cosa interior, y la interioridad de la cosa exterior, devino Platón, Pablo de Tarso, Hume, Nietzsche, Freud y el más moderno de los críticos pos-estructuralistas. Sobrevivió a Narciso para inventar el mito de Narciso y esos innumerables mitos del yo acerca de los cuales todavía no se ha escrito la obra definitiva.

Milton J. Bates en, *Mitología del yo*

Temperamentos idealistas



Ningún Dante podría elevar a Gil Blas, Sancho y Tarufio hasta el rincón de su paraiso donde moran Cyrano, Quijote y Stockmann. Son dos mundos morales, dos razas, dos temperamentos: sombras y hombres. Seres desiguales no pueden pensar de igual manera. Siempre habrá evidente contraste entre el servilismo y la dignidad, la torpeza y el genio, la hipocresía y la virtud. La imaginación dará a unos el impulso original hacia lo perfecto; la imitación organizará en otros los hábitos colectivos. Siempre habrá, por fuerza, idealistas y mediocres.

El perfeccionamiento humano se efectúa con ritmo diverso en las sociedades y en los individuos. Los más

poseen una experiencia sumisa al pasado: rutinas, prejuicios, domesticidades. Pocos elegidos varían, avanzando sobre el porvenir; al revés de Aníbal, que tocando el suelo cobraba alientos nuevos, los toman clavando sus pupilas en las constelaciones lejanas y de apariencia inaccesible. Esos hombres, predispuestos a emanciparse de su rebaño, buscando alguna perfección más allá de la actual, con los "idealistas". La unidad de género no depende del contenido intrínseco de sus ideales, sino de su temperamento: se es idealista persiguiendo las quimeras más contradictorias, siempre que ellas impliquen un sincero afán de enaltecimiento. Cualquiera. Los espíritus afebrados por algún ideal son adversarios de la mediocridad: soñadores contra los utilitarios, entusiastas contra los dogmáticos. Son alguien o algo contra los que no son nadie ni nada. Todo idealista es un hombre cualitativo: posee un sentido de las diferencias que le permite distinguir entre lo malo que observa, y lo mejor que imagina. Los hombres sin ideales son cuantitativos, pueden apreciar el más y el menos, pero nunca distinguen lo mejor de lo peor.

Sin ideales sería inconcebible el progreso. El culto del "hombre práctico", limitado a las contingencias del presente, importa un renunciamiento a toda imperfección. El hábito organiza la rutina y nada crea hacia el porvenir, sólo de los imaginativos espera la ciencia sus hipótesis, el arte su vuelo, la moral sus ejemplos, la historia sus páginas luminosas. Son la parte viva y dinámica de la humanidad: los prácticos no han hecho más que aprovechar de su esfuerzo, vegetando en la sombra. Todo porvenir ha sido una creación de los hombres capaces de presentirlo, concretándolo en infinita sucesión de ideales. Más ha hecho la imaginación construyendo sin tregua, que el cálculo destruyendo sin descanso. La excesiva prudencia de los mediocres ha paralizado siempre las iniciativas más fecundas. Y no quiere esto decir que la imaginación excluya la experiencia: ésta es útil, pero sin aquella es estéril. Los idealistas aspiran a conjugar en su mente la inspiración y la sabiduría; por eso, con frecuencia, viven trabados por su espíritu crítico cuando los caldea una emoción lírica y ésta les nubla la vista cuando observan la realidad. Del equilibrio entre la inspiración y la sabiduría nace el genio. En las grandes horas, de una raza o de un hombre, la inspiración es indispensable para crear; esa chispa se enciende en la imaginación y la experiencia la convierte en hoguera. Todo idealismo es, por eso, un afán de cultura intensa; cuenta entre sus enemigos más audaces a la ignorancia, madrastra de obstinadas rutinas.

La humanidad no llega hasta donde quieren los idealistas en cada perfección particular, pero siempre llega más allá de donde habría ido sin su esfuerzo. Un objetivo que huye ante ellos, se convierte en estímulo para perseguir nuevas quimeras. Lo poco que pueden todos, depende de lo mucho que algunos anhelan. La humanidad no poseería sus bienes presentes si algunos idealistas no los hubieran conquistado viviendo con la obsesiva aspiración de otros mejores.

En la evolución humana los ideales se mantienen en equilibrio inestable. Todo mejoramiento real es precedido por conatos y tanteos de pensadores audaces, puestos en tensión hacia él. Rebeldes al pasado, aunque sin la intensidad necesaria para violentarlo; esa lucha es un reflejo perpetuo entre lo más concebido y lo menos realizado. Por eso los idealistas son forzosamente inquietos, como todo lo que vive, como la vida misma, contra la tendencia apacible de los rutinarios, cuya estabilidad parece inherente a la muerte. Esa inquietud se exagera en los grandes hombres, en los genios mismos si el medio es hostil a sus quimeras, como es frecuente. No agita a los hombres sin ideales, informe argamasa de humanidad.

José Ingenieros. Italia, 1877 – Argentina, 1925. Filósofo, médico y docente.
De: "El hombre mediocre"



el duende
director: Luis Urquiza
consejo editor: Benjamín Chávez e.
crónicas: Xosha y e.
coordinación: Julia García e.
diseño: David Illanes
casilla 446 telfs. 62766111 62886600
elduende@zofro.com
lurquiza@zofro.com

www.lapatrianacional.com.bo/elduende



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



La izquierda boliviana y la temática étnica

H. C. F. Mansilla

En Bolivia y en la segunda década del siglo XXI la mayoría de los intelectuales izquierdistas no contribuye a superar la pesada herencia de épocas y culturas anteriores. Sus críticas demasiado generales del imperialismo y la globalización encubren su inclinación a preservar convenciones irracionales y rutinas anti-éticas. Esta postura coadyuva a consolidar la credulidad de las masas mal informadas con respecto a programas mesiánico-milenaristas, la simpatía por jefaturas carismáticas, su baja productividad laboral y la escasa capacidad de acumulación cognoscitiva. La picardía de los políticos de todas las corrientes sería impensable o, por lo menos, inofensiva, sin la ingenuidad de las capas populares, ingenuidad alimentada tanto por las izquierdas bolivianas como por los medios masivos de comunicación en manos capitalistas.

En el campo de las ideas (no en el ámbito de la praxis) la izquierda boliviana ha abandonado conceptos y designios universalistas y los ha reemplazado por oscuras consignas particularistas y valores étnico-culturales de dudoso origen. Hoy en día la izquierda se ha resignado a ser "un espacio de mera reafirmación étnica", como aseveró Rafael Archondo. Ha canjeado la lucha de clases, idea central del marxismo, por el choque de civilizaciones, teoría propugnada por pensadores conservadores como Samuel P. Huntington. Esto significa que la izquierda se limita a hablar a nombre de una porción de la sociedad boliviana, importante sin duda alguna, pero circunscrita a sectores mayoritariamente rurales del centro y del occidente y a segmentos urbanos indígenas. Lo decisivo de la estructura nacional no serían las clases o los estratos sociales, sino los modelos étnico-culturales de pertenencia obligatoria, cuyas metas históricas y valores de orientación serían obviamente tan distintos, que resultarían incompatibles e incompatibles entre sí.

Como se sabe, la instauración del modelo neoliberal, pero también los cambios socio-económicos acaecidos a nivel mundial a partir de 1980 han significado en Bolivia el hundimiento del movimiento sindical, la drástica reducción del proletariado minero y la declinación de las ideas socialistas clásicas. Es por ello que las diferentes fracciones de la izquierda boliviana han descubierto tímidamente la relevancia de las cuestiones étnico-culturales, pero se han consagrado a esta temática con una intensidad curiosa y hasta agresiva. Hoy una parte considerable de la actividad de la izquierda boliviana tiene que ver con asuntos y motivos asociados a las etnias llamadas originarias, un apelativo reciente, inexacto y premeditadamente ambiguo.

Es por ello que comprender la izquierda boliviana significa hoy entender sus vínculos con el movimiento étnico-cultural, ya que, con la posible excepción de pequeños partidos, que tienen ahora sólo un rol testimonial, todo el antiguo culto de lo proletario y obrero ha sido echado por la borda. En otras palabras: el marxismo clásico, de cuño libertario, humanista e individualista, ha sido reemplazado por oscuras invocaciones a la etnia, la tierra y el colectivismo, y la inspiración crítica y analítica del llamado socialismo científico ha sido sustituida por el fárrago post-modernista.

Es indudable que hay un renacimiento de

factores étnico-culturales, no solamente en Bolivia sino en dilatadas regiones del mundo, donde este tipo de pugnas interétnicas ha terminado a menudo en baños de sangre. No sólo los habituales conflictos entre clases sociales antagonicas, sino las confrontaciones entre diferentes tribus, así como las animadversiones basadas en religiones y lenguas, constituyen uno de los rasgos más importantes y paradójicos de nuestra era. Ni marxistas ni liberales se imaginaron la fuerza y la relevancia sociales que han llegado a tener esos elementos considerados largo tiempo como irracionales, anacrónicos y superados por el progreso científico-técnico.

La legitimidad de muchas de las reivindicaciones étnico-culturales está fuera de toda duda. De este hecho se aprovecha la izquierda con notable virtuosismo. Por ello hay que considerar algunos de los aspectos concomitantes de este problema, que son cuestiones desagradables (*tabúes*) y por ello dejadas habitualmente de lado. Me refiero a la cultura del autoritarismo en las comunidades indígenas y a los vínculos entre el resurgimiento étnico y los recursos naturales.

Las civilizaciones precolombinas no conocieron ningún sistema para diluir el centralismo político, para atenuar gobiernos despóticos o para representar en forma permanente e institucionalizada los intereses de los diversos grupos sociales y de las minorías étnicas. La homogeneidad era su principio rector, como puede detectarse parcialmente aun hoy en el seno de las comunidades campesino-indígenas. Esta constelación histórico-cultural no ha fomentado en estas latitudes el surgimiento autónomo de pautas normativas de comportamiento y de instituciones gubernamentales que resultasen a la larga favorables al individuo y a los derechos humanos como los concebimos hoy. También entre los militantes progresistas hay tabúes, aun después del colapso del socialismo. Así como antes entre marxistas en una blasfemia impronunciable achacar al proletariado algún rasgo negativo, hoy sigue siendo un hecho difícil de aceptar que sean precisamente los pueblos originarios y los estratos sociales explotados a lo largo de siglos -y por esto presuntos depositarios de una ética superior y encargados de hacer avanzar la historia- los que encarnan algunas cualidades poco propicias con respecto a la cultura cívica moderna y a la vigencia de los derechos humanos.



En Bolivia los conflictos étnicos han adquirido en las últimas décadas una notable intensidad porque la llamada etnicidad -igual que los credos religiosos- sirve como vehículo e instrumento de justificación para pugnas por recursos naturales cada vez más escasos, como tierra, agua y energía. Y el máspreciado a largo plazo es el menos elástico: la tierra. Aunque estos procesos evolutivos no pueden ser anticipados con precisión, parece que nos estamos acercando lentamente a un estadio histórico donde estas frustraciones acumuladas van a ser cada vez más agudas y, por lo tanto, el peligro de una agresión violenta va a ser mayor. Frente a este conjunto tan complejo de problemas (repetimos: autoritarismo cotidiano de las culturas originarias, etnicidad como vehículo para pugnas redistributivas, representación política de los indígenas en manos de mestizos astutos, pobreza de normas normativas de largo plazo en los modelos de desarrollo), la izquierda boliviana no propone ninguna solución de fondo, sino consignas propagandísticas.

En contra de lo que afirman los intelectuales izquierdistas, es probable que las comunidades campesinas se hallen inmersas en un proceso de modernización, pero es verosímil que esto último haya sido inducido por factores exógenos, como el contacto diario con el mundo moderno y la influencia de la escuela y de los medios masivos de comunicación. Estos últimos transmiten un individualismo dominante en las más variadas formas, desde positivas como los derechos universales hasta negativas como el consumismo irrefrenable.

Pero paralelamente a esta modernización las culturas originarias conservan a menudo rasgos autoritarios en la vida cotidiana, familiar e íntima. Practican el machismo en diversas variantes, incluida la discriminación de las mujeres en las municipalidades rurales. Estos fenómenos de lo cotidiano no concitan el interés de los militantes izquierdistas, quienes más bien fomentan una autovisión de los indígenas basada en un panorama idealizado y falso del pasado: las culturas precolombinas habrían sido profundamente democráticas, no habrían conocido relaciones de explotación y subordinación y no habrían tenido una división del trabajo social.

En este contexto no es de asombrarse que pensadores y militantes revolucionarios no pierdan una palabra sobre los resabios autoritarios y muchas otras prácticas irracionales en las comunidades campesinas. La convivencia con los otros sectores poblacionales empeora hoy en día cuando, por ejemplo, los recursos se convierten en escasos y cuando hay que justificar la lucha por ellos mediante agravios de vieja data, pero que son rejuvenecidos, intensificados y deformados por hábiles manipuladores y en favor de intereses particulares y hasta egoístas.

Una concepción probablemente equivocada es la más popular entre los intelectuales radicales y los

militantes izquierdistas: una confrontación creciente entre la cultura individualista y egoísta, proveniente del Occidente europeo, practicada por blancos y mestizos, de un lado, y la civilización originaria colectivista y solidaria, encarnada en las comunidades campesinas, de otro. Pero esto es únicamente una cara de la problemática. No hay duda de que la larga era colonial española y luego la republicana, que continuó algunos elementos centrales de la explotación y subordinación de los indígenas, han generado en las etnias aborígenes una conciencia muy dilatada de nación oprimida, de una injusticia secular no resuelta y de agravios materiales y simbólicos aún vivos en la memoria popular. Esto es aprovechado por la izquierda boliviana para ganar méritos propios a costa de problemas ajenos. Estas tendencias progresistas no presentan soluciones practicables, pero sí han fomentado un imaginario colectivo altamente emocional, que simultáneamente se cierra al análisis racional y al debate realista de su condición actual. La exacerbación de elementos comuniantistas y particularistas debilita los aspectos razonables de la modernidad, como la democracia pluralista, el Estado de derecho, la concepción de los derechos humanos y la moral universalista (aspectos todos ellos que jamás preocuparon a los militantes progresistas). Este imaginario alimentado por factores emotivos no es favorable a acuerdos y arreglos práctico-pragmáticos con culturas diferentes y con otros grupos étnicos. No hay duda de la injusticia que representan enormes sectores poblacionales de excluidos, discriminados y marginales, pero el retorno al irracionalismo histórico-social y el fomento de posiciones comuniantistas extremas sólo conducirán al debilitamiento de las etnias indígenas y a su permanencia en situaciones de desventaja. Especialmente grave es el rechazo de lo "occidental" que engloba algunos valores normativos irrenunciables, como ser el principio de readmisión, la protección del individuo y la tolerancia ideológica.

Para redondear esta temática no es superfluo retomar a algunas reflexiones del acervo clásico. Existirían culturas, etnias y sociedades disjuntas, pero no superiores ni inferiores. Esto se aviene adecuadamente con un concepto no sustancialista de etnia: en lugar de definir a las comunidades campesinas buscando una esencia identificatoria indeleble e impermeable al paso del tiempo, se debería comprenderlas en cuanto fenómenos históricos y, por lo tanto, pasajeros. Tolerarse y respetarse, aún sin entenderse (como lo vislumbró el gran pensador del indianismo mexicano, Guillermo Bonfil Batalla), es decir reconociendo la diversidad de identidades y abandonando todo proyecto homogeneizador, parecería ser el modo de alcanzar mejores nexos humanos en países con pluralidad de culturas.

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

Migración interna y poesía en el Perú

Roger Santiváñez

Antonio Cisneros –quizá el poeta más importante de la generación surgida en el Perú hacia 1960– escribió en el poema “Crónica de Luma”, de su galardonado libro *Canto ceremonial contra un oso hormiguero* (Premio Casa de las Américas 1968), estos ilustrativos versos: “Sobre las colinas de arena / los Bárbaros del Sur y del Oriente han construido / un campamento más grande que toda la ciudad, y tienen otros dioses. / (Concierta alguna alianza conveniente.)”. Conscientemente o no, desde la perspectiva del orden establecido, el poeta advierte la existencia y el posible problema que podría significar –o estaría ya significando– la aparición masiva de lo que entonces, antes del gobierno militar reformista de Velasco Alvarado, se denominarían *las barridas* cercando la capital en sus conos.

En efecto, después de 1940 había empezado la poderosa migración del campo a las ciudades, principalmente a Lima. Una avalancha migratoria cambió para siempre el rostro de la antigua y aristocrática ciudad de los Virreyes, convirtiéndola en una megalópolis de población mayoritariamente de origen provinciano y campesino –básicamente andino– mestizos e indios (*cholos* en la voz popular) que pronto irían a reclamar un lugar preponderante en la geografía social de aquella *nación en formación*, como la llamó José Carlos Mariátegui en la década de 1920.

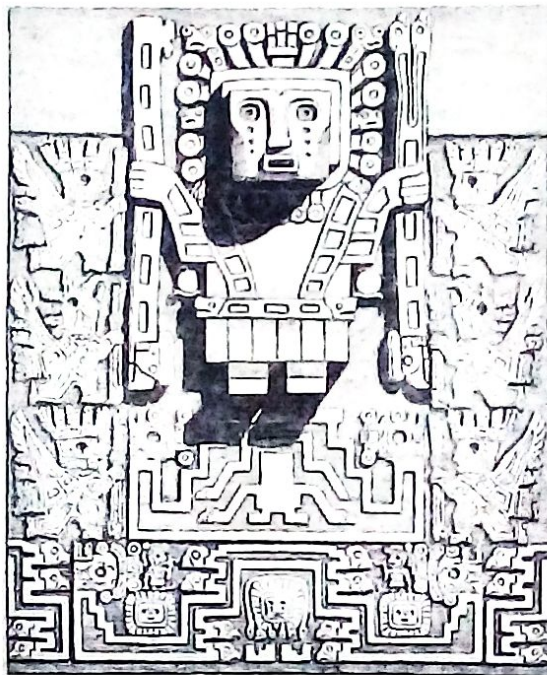
En 1946, la toma del cerro San Cosmo fue “la primera que causó gran impacto en la opinión pública” y “constituyó el primer caso de invasión de la propiedad privada por un organizado movimiento masivo” (Matos Mar 68). De acuerdo al censo nacional de 1940, la población urbana del país era de 2.1 millones, mientras que la población rural ascendía a 4.8 millones de personas. Pero en 1972, treinta años después, teníamos 7.9 millones viviendo en las ciudades frente a 6.1 en las zonas rurales. En este marco de acelerado crecimiento urbano Lima había pasado de tener medio millón de habitantes en 1940 a 3.5 millones en 1972, y 6 millones en 1984.

Las causas de la masiva migración podemos encontrarlas, primeramente, en el aumento de una pobreza miserable en el campo debida a la feroz y antihumana explotación a la que era sometido el campesinado en las haciendas y latifundios por parte de la clase terrateniente que políticamente controlaba –desde el Estado– no sólo la economía sino casi todos los aspectos de la vida social y cultural. Esta fue la así llamada *oligarquía* –bautizada como *Los dueños del Perú* por Carlos Malpica en su decisivo libro de 1968–, dominación semifeudal que se prolongó desde los días de la Independencia hasta 1969, cuando el gobierno de Velasco Alvarado decretó su desaparición mediante la Ley de Reforma Agraria, cuyo saldo histórico más importante es, sin duda, haber liberado al campesino de una virtual esclavitud y haberlo elevado a la categoría de persona humana.

Otra de las causas de la migración sería la industrialización de la costa que, aunque

débil, significaba un atractivo señuelo para la empobrecida masa provinciana campesina, quien veía allí una nueva oferta de trabajo y su consiguiente mejora en cuanto a los niveles de vida. Sin embargo, la mayoría pronto tomó conciencia de lo iluso de sus anhelos, al enfrentarse con la dura realidad urbana (explotación económica, discriminación social y desprecio racial). Fueron arrojados, literal-

mente, a los baldíos de las afueras de la ciudad. En esos terrenos levantaron su precaria habitación constituyendo la proliferación de las *barridas*, eufemísticamente denominadas *Pueblos Jóvenes* durante la Revolución de Velasco, aunque también con el sincero deseo de elevar su dignidad. Por otro lado, la incipiente industrialización no alcanzaba a satisfacer la demanda de trabajo de la masa,



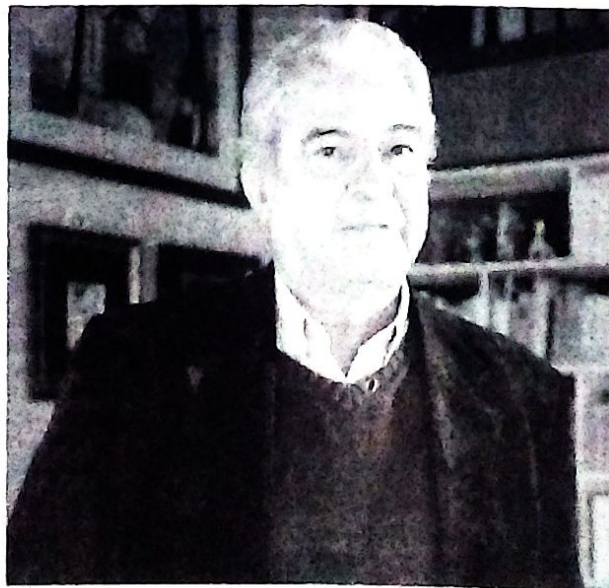
de modo que fueron forzados a desarrollar lo que se ha llamado una *economía informal*. Lo concreto es que las clases dominantes y el Estado se mostraron incapaces de asumir aquella marginalidad popular e integrarla a un proyecto nacional, del cual carecían, no lograron “concertar ninguna alianza conveniente”, tal como advirtió la lúcida propuesta poética de Antonio Cisneros.

El fenómeno de la migración a las ciudades y la consecuente formación de las *barridas* o *pueblos jóvenes* tuvo una clara expresión en la poesía de dos sensibilidades similares en varios aspectos: José María Arguedas y Leoncio Bueno. En primer término, tomemos el caso de Arguedas. No vamos a reiterar aquí la trayectoria vital de nuestro gran *Apu* cultural andino –en la que fue decisiva la estación compartida de su infancia con los indios y *pongos* de la casa-hacienda de su madrastra en Andahuaylas–, ni tampoco su férrea e indesmayable posición en defensa y representación de la explotada masa campesina, sino que entraremos a observar directamente su emblemático poema *A nuestro padre creador Túpac Amaru* (*Tupac Amaru kamaq taytanchisman*) de su libro *Katitay* (1972), escrito en quechua y traducido al castellano por él mismo. Este poema fue publicado por vez primera, en forma de plaquette (1962), en pleno auge de la invasión de tierras y edificación de las *barridas* alrededor de Lima.

Según José Antonio Mazzotti, uno de los “significados novedosos” de la poesía de Arguedas es el substrato mítico que anima los textos. En *A nuestro padre creador Túpac Amaru* estaría funcionando una construcción textual que hunde sus raíces en la cosmogonía quechua: “Tupac Amaru Kamaq taytanchisman” es pronunciado ceremonialmente, “igual que en las plegarias tradicionales a las divinidades andinas, Arguedas resume la invocación de una figura altamente prestigiosa como Túpac Amaru” (Mazzotti 43). Sabemos que el concepto *Amaru* apunta al Dios Serpiente usualmente representado con dos cabezas, feo que también simboliza a Tunupa, Dios del rayo, el que a su vez ha sido identificado con la figura que aparece en la Puerta del Sol de Tiwanaku y encontrada en el oráculo de Pachakamaq. De allí que el poeta asuma la voz *kamaq* junto a Túpac Amaru como el ente primordial dador de vida y existencia al universo.

Esta perspectiva mítica es fundamental. El poema está estructurado sobre la base de dos discursos simultáneos: a) la invocación a Túpac Amaru y sus rasgos principales, escrito en un lenguaje corrido, semejante al versículo o a la prosa, y b) un segundo tono compuesto en verso cuyo tema es la opresión del pueblo quechua y un apasionado alegato por su liberación. Mazzotti señala que “en ambos ritmos hay numerosas referencias a un movimiento de descenso desde la cordillera hacia la costa”. Es decir, un indubitable símbolo de la migración andina a las ciudades costeras.

El poema recoge, al mismo tiempo, la visión mítica del legendario viaje del Dios Wiracocha, nacido en el lago Titikaka –cultura Tiwanaku– desde donde partió para civilizar al mundo enrumband hacia la costa, espacio



Antonio Cisneros

en el que Pachakamaq significaría su momento de mayor plenitud: el tiempo de los Incas. Este es el enganche ancestral que realiza Arguedas para asumir la expresión del espíritu andino primordial y de cómo dicho espíritu estaría vivo y actuante en la masa india que «a la sazón» invadía las ciudades y sus arenas: «Soy tu pueblo, tu huésped de nuevo mi alma, mis lágrimas las hiciste de nuevo, mi herida ordenaste que no se cicatrizara, que doliera cada vez más». Y luego añade: «Serpiente Dios, ¿estamos vivos, todavía somos?» (*Kachikayirajni*). «Nos estamos levantando, por tu causa, recordando tu nombre y tu muerte!» (13, énfasis mío).

Seguidamente el poeta testimonia el descenso «la migración» desde la sierra hasta la costa: «Y sin embargo, hay una gran luz en nuestras vidas! ¡Estamos brillando! Hemos bajado a las ciudades de los señores. Desde allí te hablo» (15-16). Ya está la masa india en la urbe, multitudinario traslado popular que en la década de 1960 llegaría a su punto de eclosión para cambiar la fisonomía oligárquica de Lima «aún con rezagos coloniales» por una nueva de contornos indios o cholos, y que en los años ochenta desembocaría en el fenómeno que se ha dado en llamar *chicha* «sobre el que incidiremos más adelante», señalando la cultura popular andina mudada a la capital y las principales ciudades de la costa.

Todo este destino histórico de los migrantes está trazado en el poema: «Estoy en Lima, en el inmenso pueblo, cabeza de los falsos wiraqochas. En la pampa de Comas, sobre la arena, con mis lágrimas, con mi fuerza, con mi sangre, cantando, edificué una casa». Y más adelante: «Al inmenso pueblo de los señores hemos llegado y lo estamos removiendo (...) Estamos juntos, nos hemos congregado pueblo por pueblo, nombre por nombre, y estamos apretando a esta inmensa ciudad que nos odiaba...». La reivindicación de la raza continúa hasta el nivel en que comprendemos la apropiación cultural que hace el ser andino: «Canto; / bailo la misma danza que danzabas / el mismo canto entono. / Aprendo ya la lengua de Castilla, / entiendo la rueda y la máquina...», imágenes que pueden leerse como una alusión al notable desarrollo de la industria metal-mecánica realizada por la clase obrera de origen andino, en la Lima de los años sesenta y setenta, y que posibilitó la consolidación de una burguesía nacional chola que hoy es una de las clases dominantes en el Perú.

El poema finaliza «como no podía ser de otro modo en un poeta de aliento clásico como Arguedas» con la aurora que ya se aproxima: «Odiaremos más que cuanto tú odiaste / amaremos más de lo que tú odiaste, con amor de paloma encantada, de calandria. / Tranquilo espera, con ese odio y con ese amor sin sosiego y sin límites, lo que tú no pudiste lo haremos nosotros». Con toda claridad se alude a aquel proyecto nacional que aún hoy está a la orden del día en el Perú.

El artículo completo puede leerse en: Vallejo & co.

Cuentan que el Tío se enamoró de la palliri más hermosa del campamento minero. Respondió al nombre de Soledad Hermosa; tenía las trenzas largas y la piel más blanca que la porcelana china, y aunque a veces parecía una monja, mantilla blanca en la cabeza y pollera negra que le daba más debajo de las rodillas, era tenida por mujer de mala vida. Los mineros no se atrevían a mirarla a los ojos, porque decían que su desgracia estaba escondida en su belleza.

En realidad, nadie sabía de dónde vino. Trabajaba en los desmontes y vivía sola, pues jamás conoció hijos ni marido. Después ingresó a trabajar en el interior de la mina, donde el Tío. Apenas la vio entre la luz de las lámparas que parecían luciérnagas, encendiéndose y apagándose en la galería, se enamoró de la palliri, quien, a pesar de vestir como todos los mineros, tenía los pechos abultados, las caderas anchas y la cabellera recogida en trenzas.

El Tío se levantó de su trono y, calculando el tamaño de sus nalgas, que de no estar en el cuerpo de una mujer podían ser las grupas de una mula, le habló en un idioma que sólo comprendían los mineros más antiguos. La palliri no dijo nada ni se asustó por la presencia del Tío, cuya imagen demoníaca era la

ció el mejor filón de estaño a cambio de hacerse su dueño. La palliri aceptó el pacto, pero a condición de que primero le enseñara la veta. El Tío cumplió su palabra. La tomó de la mano, la condujo hasta el tope de una galería lejana y le enseñó la veta. La palliri, maravillada, contempló el estaño que relucía como un gigante clavo empotrado en la roca. Agradeció a Dios y a la Pachamama, pero pensó en burlarse del Tío; primero explotaría el rajo, juntaría el dinero y después se iría del campamento minero por el mismo camino por donde había llegado.

El Tío la esperó sentado en su trono, sin llamarla ni vigilarla. Ella explotó la veta, comerciando con el estaño y se convirtió en la mujer más próspera de la región. En poco tiempo se hizo ama y señora del campamento minero, y exigió el respeto de quienes antes la miraban con desprecio. Pero como la gente sabía que su riqueza no se dio por un golpe de fortuna, sino porque pactó con el Tío, la trataba con distancia y recelo.

Además, ¿de qué le serviría tanto dinero, si había vendido su alma al diablo? Los mineros más antiguos decían que la palliri nunca llegaría a ser feliz, salvo que se entregara al Tío en calidad de sierva, pues la felicidad de

tenía la sensación de que el Tío estuvo con ella, accediendo a su interior por la concavidad húmeda que se le abría entre las piernas.

Al final, cansada de soportar las pesadillas, la palliri dejó de dormir y se mantuvo despierta a base de coca y alcohol, hasta que un día cargó sus pertenencias en la carrocería de un auto y, acomodándose en el asiento libre de la cabina, intentó huir hacia alguna ciudad desconocida, donde el Tío no pudiera dar con ella.

Así se fue del campamento minero, levantando nubes de polvo a lo largo de la carretera.

Ese mismo día, según relataron los policías de tránsito, la Palliri falleció accidentada. El auto cayó dando vueltas hacia un barranco donde no corría el río ni soplaba el viento. El siniestro sucedió justo en la curva conocida como «La Muela del Diablo», donde el Tío la sorprendió.

Al cabo de un tiempo, la palliri, convertida esta vez en condenada, volvió a aparecer en el campamento minero. Las mujeres, al verla vagar en las noches de luna llena, la miraban con miedo y compasión; en tanto los hombres, al verla rondar por la bocamina, la escupían como a mujer de mala vida.

No perdió su belleza ni la costumbre de vestirse con botas, overol y guardatojo, y vol-



más horrible que jamás haya visto.

El Tío se volvió a sentar en su trono y la palliri se sentó sobre el callapo, a la espera de que los demás abandonaran la galería. Cuando la palliri se quedó sola con el Tío, éste le ofreció un puñado de hojas de coca y un sorbo de aguardiente. Le puso el k'uyuna en la boca y encendió el tabaco iluminando el rostro de ambos. Entonces se miraron de cerca, muy de cerca, como si fuesen la Bella y la Bestia. El Tío le acarició los senos con una mano que tenía pezuñas como la de los demonios y la Palliri se limitó a cerrar las piernas.

No se hablaron, sino hasta cuando él rompió el silencio y dijo:

«Eres la primera hembra que entra en la mina disfrazada de macho.

Ella permaneció callada. Apoyó las posaderas sobre el callapo y, alumbrándole al Tío con la lámpara que llevaba enganchada en el guardatojo, le dijo:

«Estoy aquí porque quiero ganar dinero antes de regresar a mi pueblo.

El Tío miró en una sonora carcajada. La miró con sus ojos grandes como focus y le ofre-

una mujer no estaba en las riquezas, sino en la seneillez y la dignidad de su cuerpo.

Así fue como la palliri, presa de su ambición y sus encantos, se vio envuelta en una ola de desesperación y desencanto. No sabía qué hacer con el dinero ni cómo cumplir su pacto con el Tío. No volvió a entrar en la mina y se encerró en un cuarto del cual no salía, salvo para beber y comer.

Lo peor era que el Tío, cuya figura espeluznante se le grabó en la memoria, la perseguía hasta en los sueños, en los que se veía desnuda y encadenada contra las rocas de un paraje abandonado, donde el Tío, trasluciendo furia por los ojos, la desollaba a latigazos mientras ella le suplicaba perdón, prometiéndole cumplir con la promesa de entregarse en alma y cuerpo.

Otras veces sentía que el Tío la habitaba, pues de día soñaba con él y de noche lo sentía adentro. A la hora de copular, el Tío, cuernos, garras y colmillos, la penetraba con el fuego de su cuerpo, a la vez que le acariciaba los senos y las nalgas. Ella lloraba a gritos y se retorecía como una culebra en la cama. Al despertar, empapada en sudor y lágrimas,

vió a entrar en el interior de la mina, donde el Tío la esperaba con los brazos abiertos y la sonrisa en los labios.

Callapo: m. Tronco, escalón en la mina.

Guardatojo: m. Casco para proteger la cabeza en el interior de la mina.

K'uyuna: m. Cigarrillo fabricado manualmente.

Palliri: f. Mujer que, a golpes de martillo, tintera y escove los trozos de roca mineralizada en los desmontes.

Paraje: m. Sitio o lugar de trabajo en el interior de la mina.

Rajo: m. Hendidura abierta hacia arriba para extraer el mineral de la veta.

Tío: m. Diablo y Dios tutelar que reina en el interior de la mina. Los mineros le temen y le brindan ofrendas.

Víctor Montoya. La Paz, 1958.
Escritor, periodista y pedagogo.





“Gran Sertón: Veredas”

Florencia Garramuño y Gonzalo Aguilar hacen una intro



João Guimarães Rosa

Gran Sertón: Veredas, ese libro que, en palabras de su autor, “es tanto una novela como un largo poema”, se publicó en 1956 y convirtió inmediatamente a João Guimarães Rosa en uno de los escritores brasileños más conocidos universalmente. Para ese entonces, Guimarães Rosa ya era considerado uno de los autores más originales de la literatura brasileña, sobre todo después de la edición de los relatos de *Sagarana* en 1946. Pero lo que sucedió en el annus mirabilis de 1956 superó todas las expectativas: el escritor minero no sólo publicaba las asombrosas “novelas” de *Corpo de baile* sino que llegaba a las librerías con *Gran Sertón*, un clásico instantáneo y al mismo tiempo indefinible. Novela cuyo escenario es el sertón minero y bahiano, la trama está constituida por un largo e ininterrumpido monólogo que el yagunzo Riobaldo, la Yamará Blanca, le relata a un médico urbano. Se trata de un yagunzo (“un valentón asalariado o camarada en armas que está ligado a la idea de prestación de servicios, típica en las disputas grupales o familiares” según la definición de Antonio Candido) que durante una etapa de su vida se desempeña como maestro, lo que toma verosímil un monólogo cargado de citas, referencias a lecturas diversas, y ecos apenas más sosegados de la literatura universal de diferentes épocas y países: desde el infierno dantesco a la *urbs* joyceana, pasando por la leyenda de Fausto y la literatura de caballería de distintas tradiciones lingüísticas. Con este monólogo, Guimarães Rosa entró de lleno en la figuración de una realidad particular de una forma tan minuciosa y exhaustiva que —por la radicalidad de su lenguaje— logró anular el pintoresquismo alcanzando reverberaciones universales.

Como todas las narraciones de Rosa, también esta se ubica en el sertón brasileño, un área geográfica situada al nordeste del Brasil que, desde Los sertones de Euclides da Cunha, figura en la literatura brasileña como marca de una especificidad que define, al mismo tiempo que perturba, una concepción de la identidad nacional brasileña. Define y perturba porque si por un lado la región contiene en sí una multiplicidad de accidentes geográficos, especies animales y vegetales, y formas de sociabilidad muy particulares, por el otro lado estas suelen entrar en contradicción y conflicto con otras formas de la identidad brasileña. En contraste con el sertón seco e infértil de Euclides da Cunha ubicado en el norte del estado de Bahía, el sertón de Guimarães Rosa se extiende desde el norte de los estados de Minas Gerais al este de Goiás y al sur de Bahía y contiene en sí mismo una gran diversidad de climas, vegetación y habitantes. A diferencia del bahiano, el sertón minero combina la caatinga rala y la sequía agobiante de algunas zonas desérticas con los pastos abundantes y la frescura de las veredas o esteros y riachos en los que crece una gran diversidad de flora y fauna. Esa variedad sostiene el vaivén y la oscilación de una novela serpenteante que instaura el movimiento de contrastes ya desde el título, al definir el sertón, luego de los dos puntos, con la fluctuación sinuosa y laberíntica de esas veredas frescas y húmedas. *Gran Sertón: Veredas*. Eje de la región delimitada por la novela y de la narrativa misma que se va contando, el Río San Francisco —“el río del Pancho”, como lo nombra el narrador protagonista— fue fundamental en la historia de la ocupación del territorio nacional, ya que por sus aguas navegaron las diferentes expediciones, coloniales primero y posteriormente nacionales, que recorrieron el interior del país para establecer lazos políticos y comerciales con el litoral. A diferencia de muchos otros narradores a quienes la referencia local los conduce a un regionalismo mimético y empobrecedor, en el caso de Rosa es el sertón mismo el que configura una salida. Porque como se lee en la novela,

hay que salir del sertón, “pero sólo se sale del sertón dando cuenta de él desde adentro...”.

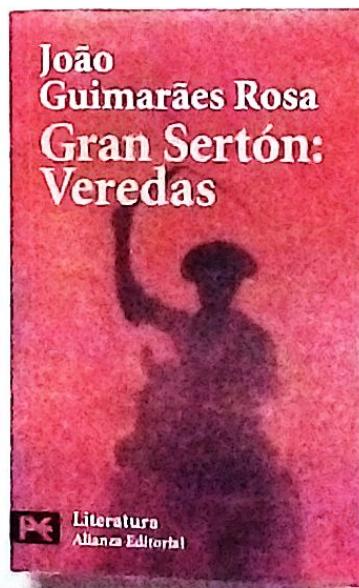
Si es sobre todo ésta la novela que coloca a Guimarães Rosa en el mapa de la literatura universal, la razón principal hay que buscarla en ese dispositivo original del monólogo dialógico. Al colocar el habla de la novela en la boca y el lenguaje de un yagunzo letrado, el autor realiza varias operaciones importantes, en primer lugar, dentro de la tradición de la literatura brasileña, luego, dentro de la tradición de la literatura latinoamericana, y, por último, dentro también de la tradición de la literatura universal.

En el contexto de la literatura brasileña, el monólogo en diálogo del Riobaldo de Rosa incorpora al interlocutor dentro del habla misma del sertanero, desplazando con este gesto la alternancia entre un yo sertanero y un interlocutor urbano, lo que diluye el pintoresquismo y la distancia en la representación del mundo rural que había identificado a cierta zona de la literatura regionalista. Claro que Guimarães Rosa no es el primer escritor brasileño en echar mano de este recurso de darle la voz al otro. Graciliano Ramos, en 1938, había optado por construir toda una novela sobre la migración del nordeste, *Vidas Secas*, enhebrando los monólogos de sus diversos personajes en un estilo indirecto libre con el que había encontrado una forma más que eficaz de expresar el vínculo indisoluble entre personajes y geografía. En *Gran Sertón: Veredas* la resuelta adopción de una primera persona cargada de emotividad implica una cercanía aún mayor con el protagonista, que lleva a minimizar todo tinte de exotismo sin dejar, sin embargo, de pintar con minuciosos detalles las particu-

ridades de esa experiencia y de ese universo. El borramiento del exotismo tiene, además, un efecto radical: hace de lo local apenas un ejemplo más de preocupaciones universales que si allí se manifiestan con características peculiares, no dejan sin embargo de revelarse como preocupaciones y problemas semejantes a los de otras tierras y otras experiencias. Como dice el propio Riobaldo:

Yo quería descifrar las cosas que son importantes y lo que estoy contando no es vida de sertanero, mismo que sea de yagunzo, sino la materia vertiente. Quería entender el miedo y el coraje y los deseos que nos empujan a hacer tantos actos y dar cuerpo al suceder.

También la fascinación por la construcción de un mundo exótico visto a través de un prisma muy modernizador había por esos mismos años logrado aglutinar en una unidad compuesta (como la llama Antonio Candido) las fuertes heterogeneidades de la cultura latinoamericana y, a partir de entonces, Guimarães Rosa entrará obligatoriamente en toda discusión sobre la literatura del continente que articule aspiraciones experimentales y la definición de una identidad latinoamericana. Las habituales y convencionales grillas del modernismo experimental y el regionalismo narrativo rápidamente se le aplicaron al texto y animaron, en los años sesenta, buena parte de los debates literarios latinoamericanos. Sobre todo después de la primera edición en castellano de *Gran Sertón: Veredas*, realizada por el poeta español Ángel Crespo, y de Primeras historias, en versión de Virginia Fagnani Wey en 1969. Para este último libro, Emir Rodríguez Monegal es-





de João Guimarães Rosa

Introducción a la magistral novela de João Guimarães Rosa

crió un prólogo en el que destacaba el carácter cosmopolita de la empresa rosiana y cómo su obra mostraba la futilidad de todo intento regionalista. En respuesta a esta posición, Ángel Rama —quien continuaba la línea de lectura planteada por Antonio Candido en "Literatura y subdesarrollo"— incluyó al escritor minero en su libro La transculturación narrativa en América Latina por sus dotes etnográficas, su capacidad para captar el habla popular y por una experimentación que no hay que entender como vanguardista sino, para usar un término de Candido, suprarregionalista. Aunque ambas perspectivas han hecho lecturas muy productivas de la obra de Rosa, también puede pensarse que funcionan como reacciones



que continúan posturas previas para hacer frente, y hasta por momentos mitigar, la novedad radical de su escritura. ¿Por qué leer a Guimarães Rosa como un vanguardista cosmopolita si hay allí un trabajo con la región y con la persistencia de un atraso, habitualmente ausentes en esta tendencia? ¿Por qué insistir en lo regional y su superación etnográfica si las elaboraciones con la lengua admiten todo tipo de violencias, invenciones y fuentes? Parece que el mismo Rosa se hubiese puesto por sobre estas clasificaciones previas para crear, con su escritura, un territorio que exige su redefinición y una renovación de la terminología crítica.

Todas estas operaciones se manifiestan también —y primordialmente— en un lenguaje rosiano característico y único en el que los regionalismos se conjugan con neologismos transformando la propia lengua portuguesa. Se trata de neologismos contruidos sobre la base de muchas otras lenguas —alemán, inglés, español, italiano—, arcaísmos típicos del hablar sertanero e invenciones exclusivas del propio escritor, que demuestran, con mayor intensidad en esta novela que en sus otros textos, que Guimarães Rosa tiene, como dijo Walnice Nogueira Galvão, "un pie en el lenguaje del sertón y otro pie en el lenguaje del mundo". La puesta en tensión de los límites de la gramática portuguesa, que se contorsiona en laberintos cargados de intensa emotividad y lirismo, hacen de su sintaxis misma toda una aventura que se corresponde con las innumerables aventuras de Riobaldo, sus amistades y sus amores, sus guerras y frustraciones, su intensa relación con Diadorim y con sus compañeros yaguncos. A esto hay que sumarle una característica fundamental: el ritmo poético de una entonación que acuna al lector en un canto melódico que ni siquiera se interrumpe en la incorporación de los diálogos que Riobaldo reproduce de sus compañeros y enemigos.



Nuestra traducción

Guimarães Rosa declaró una vez que una de sus grandes aspiraciones era escribir un diccionario. Nunca llegó a concretar este proyecto, aunque muchos años después la especialista Nilce Sant'Anna Martins compuso un libro de más de quinientas páginas que hubiera deleitado sin duda alguna al autor de *Gran Sertón*. Su título es *O léxico de Guimarães Rosa* y consta de aproximadamente 8.000 palabras que figuran en la obra de Rosa y que no están dicionarizadas. El origen de estas palabras es diverso: algunas son modismos regionales, otras invenciones del autor y también hay palabras que provienen del latín, del inglés o del francés, además de las que tienen su origen en diversos discursos especializados (distorsiones de

los saberes biológicos, médicos o geográficos). Finalmente, en no pocos casos, Nilce Sant'Anna Martins reconoce que el sentido de la palabra se le escapa o que sólo el contexto en el que aparece la hace comprensible. Este léxico monstruoso y bellísimo en el que cada palabra brilla con luz de piedra preciosa da una buena idea de las dificultades que enfrentan los traductores que se acercan a la obra de Rosa, dificultades que se agudizan si se piensa ya no sólo en las cuestiones lexicales sino también en las torsiones sintácticas, en los abundantes particularismos y en cierto barroquismo y hermetismo al que es afecto el autor, pero que sin embargo retienen en su versión original en portugués la cercanía a un habla popular regional muy característica del norte de Minas Gerais.

Poco tiempo después de ser publicado en Brasil, el libro fue traducido al inglés (1963), al alemán (1964), al francés (1965) y al italiano (1970). Si se piensa en que las afinidades culturales y lingüísticas y la cercanía geográfica de Brasil con los países de habla hispana son mayores que con los otros países, puede decirse que la primera traducción al castellano de *Gran Sertón*: Veredas ocurrió tardíamente. En 1967, el mismo año de la muerte del autor, Seix Barral, una editorial fuertemente asociada durante esos años al boom de la literatura latinoamericana, publicó la novela en versión del poeta español Ángel Crespo. Crespo emprendió la traducción a mediados de los sesenta cuando la bibliografía estaba lejos de ser lo que es

actualmente y en momentos en los que primaba una visión de la literatura latinoamericana a la que se integraba, no sin cierta violencia, la excentricidad de esta novela radical. En consonancia con los debates de la época entre regionalismo y vanguardismo, Crespo optó claramente por la segunda opción y tendió a acentuar

los aspectos experimentales del texto.

Con la ventaja de la abultada bibliografía rosiana de los últimos años y con la idea de que Guimarães Rosa no opta por una posición u otra sino que radicaliza ambas, emprendimos la traducción de la novela imponiéndonos algunos criterios que, creemos, hacen más intensa su lectura. En primer lugar, decidimos no incluir glosario ni notas al pie. La elección era arriesgada —aun cuando el propio Rosa aconsejó esta solución en varias traducciones anteriores— porque más de un término exige explicación. Preferimos apelar, en algunos casos, a la inteligencia y a la imaginación del lector, mientras incorporamos la explicación de algunos pocos términos en el texto, realizando una suerte de traducción interna como los que se encuentran en la narrativa de José María Arguedas. En cuanto al glosario, hemos observado que, muchas veces, estos se han conformado con un gran número de palabras que no se traducen por la idea de que ciertos animales, plantas o accidentes geográficos brasileños son intraducibles y propios de Brasil. En contra de esta idea, traducimos todo lo posible, guiándonos muchas veces por los términos de origen indígena que el castellano y el portugués comparten.

En segundo lugar, tomamos una decisión de carácter estilístico: acercar lo máximo posible el castellano a la rítmica narrativa de *Gran Sertón*. Veredas. La tarea no fue fácil y se asemeja a una lucha cuerpo a cuerpo. Como dijo Curt Meyer-Clason, el traductor de la novela al alemán, utilizando un símil extraído del propio universo de combates y luchas del sertón novelesco:

Traducir Rosa significa: solicitar la ayuda de todas las fuerzas de la imaginación; colocar en el campo una tropa entera de facultades imaginativas; intentar aquí y allí asegurar una pieza en el autor; superarle en un punto y a veces registrar alguna ventaja. En otras palabras, tengo que intentar compensar victorias y derrotas (tanto más que a cada paso tengo que sufrir una derrota); tengo que jugar en una cuerda un saldo positivo de versiones superiores en alemán para estar en condiciones de poder tolerar si fuera necesario trochos intraducibles o soluciones débiles, hasta incluso fallidas. En otras palabras, tengo que pensar en el todo y nunca sólo en la frase considerada en el momento.

En esas luchas y combates no sólo nos hemos encontrado con palabras y sintaxis que parecían invención de Rosa y que anidaban protegidas en la lengua oral de esa región del norte de Minas Gerais, sino que también hemos descubierto capacidades del castellano para intentar acercarnos a esa imaginación prolífica sin generar efectos de extrañeza excesiva en nuestro idioma. Extremar las capacidades ingeniosas del castellano para reconstruir ese mundo simultáneamente legendario y cotidiano de Rosa es lo que hemos intentado con esta nueva traducción.

En el poema "Uno llamado João", Carlos Drummond de Andrade, quien fuera amigo de Guimarães Rosa, se preguntó: ¿João era fabulista? ¿fabuloso? ¿fábula? ¿Sertón mítico disparando en el exilio del lenguaje común?

Con esas preguntas que remedan la narración de Riobaldo en su constante cuestionarse sobre la vida y sus dificultades, el poeta brasileño rindió homenaje a ese escritor que supo acercar el sertón brasileño a lectores de las más diversas nacionalidades y lenguas. Y es que no hay mejor definición de ese sertón rosiano que la que da el propio Riobaldo: "Sertón es el mundo".

<http://eternacendencia.com.ar/>

Escribo tu nombre

Zenobio Calizaya

Te escribo, Rosaura en este momento en que la noche veló mi existencia y cuando ya nada tiene sentido para mí.

Ayer fui a tu casa, como siempre, y no te encontré. Estuve caminando sin rumbo, perdido en el asfalto, hasta que decidí retomar a casa, tomar mi máquina de escribir, apilar sobre mi viejo escritorio unos pliegos de papel y empezar a teclear torpemente. Mi cerebro era un basurero donde se cohibaba todo y nada. Me costó ordenar los "tipos" e imprimir las primeras palabras. Aún no estoy seguro de lo que quiero decirte, pero es imperioso decirte algo, desvaríos quizás. No sé.

Ardo en fiebre.

Es tarde. Hay amenaza de lluvia. No me importa. El isócrono teclado me arranca a ratos de mi abstracción. No puedo ordenar mis ideas. ¡Oh Dios, qué difícil es entender la vida! Quiero pensar en cosas agradables, en historias antiguas, en lo más bello junto a ti pienso.

Este año cumplíamos seis años de conocernos. Aún recuerdo el último domingo de julio, en el parque. Tú mirabas los raquíticos parterres, sola y en silencio. Tus cabellos negros caían a la espalda, con algunas gudejas rebeldes que le acosaban a la brisa de la tarde, y llevabas en los brazos cruzados hacia el pecho un sacón o una chompa celeste.

Mucho después sabría que era lo primero tejido a mano, cuando abrigó a la hermosa criatura que se desgajó de ti, para eterna memoria de nuestra frágil alianza. Cuando te vi, debo confesarlo, creí que aguardabas a alguien con quien habrías concertado una cita, y sola allí, hacías tiempo. Tardé muchos minutos en darme cuenta de que no esperabas a nadie, pues en tu semblante no había ansiedad ni dabas muestras de nerviosa inquietud.

No has debido notar que te observaba. Yo estaba sentado en una de esas bancas de madera que la municipalidad hizo colocar, en lugar de las de cemento armado, leyendo distraídamente un periódico que había adquirido en la mañana. Era un día claro y en el parque se abrazaba más de una pareja enamorada. Cuando meses más tarde me inquiriste qué hacía yo en ese lugar exclusivo para el romance, si anteladamente había previsto una conquista cualquiera, te respondí que no. Jamás te lo dije; pero ocurre que ese día era mi cumpleaños y como quiera que nadie se acordó de mí, ni siquiera mamá que andaba en sus afanes en el mercado donde era comidera, opté por salir de la casa a vagar por ahí, como hace poco.

Sabrás que, en ocasiones, no son agradables estos paseos inciertos y uno va adquiriendo cierta conducta misantrópica, hasta concluir en una vida solitaria, ajena al estropicio del mundo. Verte fue un arrebató para mi corazón. Puedo admitir, entonces, aquello del primer flechazo de Cupido. Pero Cupido, además de ser un arquero imprevisible y certero, es procaz e inconstante. En mi lengua materna podría llamarsele *puraj-uyu*. Su dardo lleva la miel y la hiel y un día no se sabe si su víctima murió de amor o de pena. Se me ocurre pensar que lo opuesto de amor debería

ser dolor. Los convencionalismos humanos yerran en la comparación de los adversos.

Después de cavilar en la forma de abordarte, opté por un recurso estúpido: tropezarme y chocar contigo. Suena cursi ¿verdad? Pues el plan falló, creo. Tropecé de veras, en una banca desarticulada de la banca próxima a ti y en lugar de tocarme suavemente, di con mi cuerpo en las baldosas y rodé a tus pies como un torpe y tonto individuo que no se fija por dónde va. Sin embargo, aunque inevitablemente, logré que fijaras tu atención en mí. Me incorporé. Me preguntaste si me había hecho daño. Fingí entereza. En fin, lugares comunes pero hermosos que abrieron las puertas de nuestra intimidad. Caminamos y hablamos juntos, hasta que la sumisión del sol en el ocaso pintó de escarlata el horizonte. Otras tardes similares se sucedieron, hasta que una noche de esas nos sorprendió besándonos en el Parque del Romance. Imaginé a Cupido desnudo, cubierto apenas por un taparrubo, que cruzaba el cielo sin su flecha en el

arco, su carcaj vacío y esbozando una sonrisa, de modo que agité una mano agradeciendo su dádiva.

Al cabo de un año nació nuestra primogénita. Hubo un revuelo de distintas emociones en nuestros domicilios. En el tuyo, especialmente, la noticia no fue del todo grata. Me emplazaron a arreglar el problema por la única vía posible: el matrimonio.

Pero cuando todo estaba decidido, se indagó que yo era un pobre don nadie sin oficio ni beneficio, de suerte que entregar a su hija más preciada a la incierta aventura de un vagabundo y soñador, les pareció a tus padres la peor resolución de su vida. Se desbarataron los compromisos y apenas me permitieron frecuentar a Eugenia. Mi calvario comenzó con la diletante realidad.

Verlas pocas horas en la semana, era semejante a la tortura de Prometeo encadenado. Esas horas transcurrían como un suspiro y nada era comparable a la angustia de una separación forzada. Cinco años transcurrieron,

hasta febrero glorioso que acudió en nuestro socorro con su panel de partidas de nacimiento haciendo cola en las escuelas. Entonces ejercí mis derechos de progenitor, siquiera en mejor proporción. Volvimos a lo nuestro aunque en furtivos encuentros de kínder.

Las cosas iban mejorando. Yo no era ya el gañán irresponsable y aventurero. Estudiaba en la universidad y trabajaba a deshoras en una tienda de abarrotes. Debía ser digno a un lugar en la mesa de tus padres. Así lo creí. Tonta ingenuidad, inútil esperanza.

Hará como un mes que me insinuaste cierta decisión de tu familia ¿irse a Cochabamba? Si, el futuro era promisor en aquel valle porque en esta ciudad de minas abandonadas y calles frías, la vida agonizaba.

¿Tanto así? Tanto así. ¿Y yo? ¿Y Eugenia? -Dice papá que allí tendremos oportunidades, aquí no.

Aquí no. Aquí reina el desasosiego y el atraso, especialmente a mi lado. ¡Una señal! ¡Oh, si tan solo hubiese una señal de cualquier lado que me dijera lo que debo hacer! Esa tarde me roía el alma, como un ratoncito alojado quien sabe por qué prodigio. Soñé con cuchillas y tijeras, con pastos verdes que de pronto se marchitan, con agua fangosa, con panes morenos y con Cristo mirándome con rostro muy severo. Abandoné el lecho afligido por la duermelera. La noche tenía un rostro pálido, bañado por el plenilunio.

Vivo cerca del Faro, allí donde se afirma que ondeó la bandera por primera vez. Ascendí por las escalinatas que le dan acceso. Hacía un frío atroz. En tomo de la alta columna en cuya cima se emplazaba el faro globular de vidrio, se desperdigaban piedras canteadas, montoncitos de arena y cascajo y bolsas vacías de cemento. Recordé que el Faro estaba siendo sometido a un pro-



Viene de la Pág. 8

ceso de restauración a cargo de la Alcaldía. Me acurrqué sobre el peldaño de la gran columna. Hacia abajo, la ciudad dormía con la escolta silenciosa de sus numerosos postes de luz. Ganduleaba a sus anchas una brisa helada.

Quienquiera que me hubiera visto a esa hora y en esa extraña actitud, hubiera pensado con razón que un loco andaba suelto en la ciudad. Resolví regresar a casa, impelido sobre todo por la hostil naturaleza. Mamá dormía apaciblemente y yo tiritaba en la umbría de mi cuarto. Qué cuernos.

Enfermé, como podía suponerse. ¡Dios, no sirvo para sufrir! Entenderás, Rosaura, por qué fue que me perdí varios días. Eso ha debido contribuir a seguir sin objeciones la decisión de tus padres. Rogué a mamá que fuera a verte y explicarte mi situación. Ahora vislumbro que no lo hizo. Demasiado ocupada la tienen sus verduras y sus ollas en el mercado.

Repuesto parcialmente de la crisis, acudí ansioso a tu casa. Pero ya no te encontré. A mis golpes inútiles a la puerta, acudió una vecina para decirme que se habían marchado a Cochabamba hace como dos días, sin dejar nada, ni siquiera recuerdos.

¿Y ahora qué?
Paso revista a mi historia y solo advierto hilachas de tristeza. Me ha costado escribirla. Sobre mi viejo escritorio se desparraman las hojas de papel sabana que llevan la impresión más dolorosa de mi existencia. No llevan numeración ni me importa compaginarlas. ¿Para qué? Son pavesas de un ofertorio a la nada. Ni yo mismo podré conservarlas. Ha concluido mi delirio, creo.

Dejo que enmudezca la máquina y que la lluvia que no sé en qué momento inició su jolgorio, se escurre al interior de este cuarto a través de una grieta que se abre en la puerta mal cerrada. Siento haberme desprendido de un gran peso emocional. Debe ser, pienso, el mismo sentimiento terapéutico que impulsa a los escritores a escribir. Me incorporo y observo el montón informe.

De pronto escucho un fuerte ruido de banda: un ritmo de caporal cruza la calle. Salgo y me enfrento con un abigarrado conjunto de bailarines, saltando a todo dar. Caigo en la cuenta de que es un ensayo para el cercano Carnaval. De cualquier manera, la alegre comparsa no logra sacarme de mi profunda angustia. Retorno a mi escritorio y tomo una decisión.

En este momento, Rosaura, estoy en la puerta de tu casa con mis papeles y un sobre enrollados como un abrojo apremiante. La calle está vacía. Supongo que la gente se fue tras los numerosos conjuntos de bailarines que en esta temporada acucian las calles y el tránsito.

Como no puedo verte y menos hablarte, querida Rosaura, escribo tu nombre en el sobre y añado "Besos a Eugenia". Si alguna vez retomas a casa, podrás aún leer mi escrito. Y si decidieras buscarme, quiero decirte que me hallarás en el parque de siempre, a la hora de siempre y viéndote recorrer los parterres de siempre.

Ahora introduzco el sobre por una rendija de la puerta, limpio el humor amargo que se desliza por mis mejillas y me alejo a paso lento, mientras una brisa vagabunda me trae el rumor de unos fragmentos de morenada.

Zenobio Callzaya Velásquez. Potosí, 1955.
Abogado, ensayista y narrador.
De: "Waqañña"

Carlos Romero: "Las taras de nuestra democracia"

Por el historiador cochabambino Augusto Guzmán Martínez (1903-1994)
en su libro "El ensayo en Bolivia" (1983)

Escritor, periodista y sociólogo. De su libro fundamental, orgánico y explícito, ejemplo de escritura bien pensada sobre sociología boliviana, "Las taras de nuestra democracia", tomamos algunos trabajos

LOS CONQUISTADORES: 1920; 46 pp. Si descartamos las tribus anónimas de las edades líticas, encontramos formando los cimientos raciales de la península, a los iberos, pastoriles divididos en muchos grupos que peleaban entre sí, y a los celtas, nómadas sedentarizados como agricultores por pura necesidad ante la escasa producción de los bosques. Sobre estos dos pueblos en permanente guerra llegaron los fenicios, griegos, cartagineses y romanos. Los cartagineses organizaron la minería y el comercio; los romanos urbanizaron la península y desarrollaron las industrias agropecuarias, creando además cuerpos de administración municipal, gubernamental y de justicia. Clases sociales jerarquizadas. Decadencia y fin del imperio romano. Los visigodos, concentración de la propiedad en pocas manos y luchas religiosas, entre arianos y cristianos, implantación del régimen monárquico autónomo.

La alianza del cristianismo con la monarquía. Feudalismo militar y sacerdotal y no feudalismo agrícola como los ingleses. La lucha permanente de las oligarquías regionales dio la victoria a la invasión árabe. Dominación musulmana, en permanente lucha y de moros y cristianos, por ocho siglos, desde el año 709 hasta 1492. Nobleza parasitaria y absorcionista, hipotrofia burocrática y constantes guerras internas y externas hacen que la riqueza proveniente de América se desfilare sin beneficio social para el pueblo español. Nobleza, clero, milicia. No había clase media, de la opulencia a la miseria.

2. CONQUISTA Y COLONIAJE: 1920; 36 pp. Todas las taras que nifligan a la madre patria, debían pesar también sobre las colonias. Los sajones, agricultores en familia, se posesionaron del suelo, alejaron a las tribus nativas y organizaron en cada territorio un sistema de trabajo y producción personales. Los peninsulares, despreciadores del trabajo material, se sumaron a los nativos y vivieron del trabajo muscular de éstos mediante una organización conveniente de la propiedad y la administración para esquilmar a los pueblos sojuzgados en todas las formas imaginables. El desarrollo del urbanismo implicó también el de los poderes públicos; los españoles prefieren vivir en centros urbanos con sus fáciles rentas de los campos y de las minas. La pasividad económica que caracterizaba a los conquistadores, hizo que las riquezas metálicas, extraídas con el sudor de los indios, no tuvieran aplicación práctica ni en la península ni en sus colonias. El desarrollo de la burocracia, la vida urbana de ociosidad y fausto de los ricos, en fin, el desprecio por la industria, el comercio y la agricultura que tenía toda la población española, reaparecen aquí como las causas determinantes de este fenómeno social. Enriquecimiento de ciertos grupos, guerras civiles y alzamientos. Formas de apropiación del trabajo indígena. Los mes-

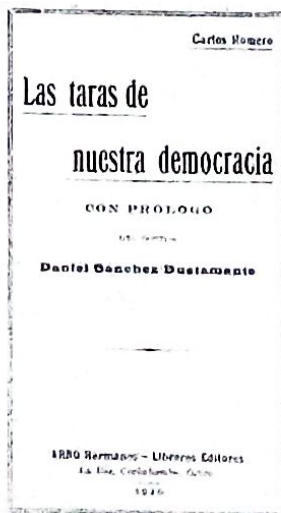


tizos: clase intermedia que desprecia a la rama incásica de su progenie y es a su vez despreciada por la rama ibérica de la misma. Conllevan la debilidad de los indios y la ociosidad vanidosa de los españoles. Pero hay una variedad infinita de cruzamientos, con lo cual se complejiza su estudio. Como España no educó a los altopereanos para las funciones democráticas es justo que ellos las deformasen en un ensayo defectuoso, lejos del romanticismo político del siglo XVIII.

3. EMANCIPACIÓN Y CAUDILLISMO: 1920; 44 pp. Un régimen de opresión y despotismo no puede perdurar sin gastarse por la misma fuerza de las cosas. Alejados los criollos de los puestos públicos y sometidos a exacciones e injusticias; oprimidos y desdeñados los mestizos, esquilados y esclavizados los indígenas, formaban en conjunto una masa dispuesta a sacudirse del yugo español, al menor accidente. Lo que en efecto ocurrió desde 1809. En 17 años de guerra sin cuartel los ejércitos contendientes pasaron como rodillos aplastando y triturando todo bajo su peso; dejando tras de sí miseria, desolación y llanto. La minería y la agricultura decayeron y se perdieron los pequeños capitales del esfuerzo personal. Después del aventurerismo guerrillero que prefería el peligro al trabajo la república con su modalidad democrática propicia al usufructo de cargos públicos trajo una sola ambición ciudadana: la conquista del poder político y el goce del presupuesto. Militares o civiles, pretextando móviles generosos, no tuvieron otro objetivo con lo que el furor por la figuración rápida y el bienestar inmedia-

to vino a concretarse en golpes de mano y caudillaje halagado por el servilismo. A la juventud no le interesan la carrera, el comercio, la industria, las artes que considera desdorados, sino solamente el empleo, suprema aspiración por cuya satisfacción se forman los grupos leales al caudillo y los descontentos en la oposición que es su máscara legal. Militares analfabetos salidos del fango social se hicieron más frecuentemente del poder ante la ausencia de una clase de dirigentes naturales, como los caballeros ingleses del campo, que desempeñasen funciones del gobierno sin buscar prebendas ni ventajas.

4. EL CACIQUISMO: 1920; 33 pp. La democracia en un país incipiente, pobre y sin cultura coloca a los individuos solos, aislados, indefensos a pesar de sus derechos abstractos frente a los poderes públicos poderosos, tan dueños de presionarlo o de conseguir su adhesión leal. Caudillismo y caciquismo son iguales en creencia pero diferentes en su expresión. Mientras el estado es relativamente pobre, con su poder económico concentrado, el caudillo surge con un poder nacional efectivo. Pero cuando el estado se desarrolla y adquiere con más capacidad económica, facultad de distribuirse por instituciones locales o regionales, en que dominan funcionarios fuertemente arraigados, aparecen los caciques con dominios limitados pero efectivos. Burocratismo de las clases dirigentes y atraso mental y moral de las masas. Ficción democrática y prácticas viciosas de nuestro régimen institucional. Consecuencias sociales derivadas de este estado de cosas. Cada punto es considerado con precisión demostrativa y razonada. Observaciones originales, novedosas y bien comparadas. Todo el libro es un análisis severo, patriótico y sin los prejuicios del enconado ensayismo uruguayano. Toda obra es un desdoblamiento psicológico del autor. Aquí conviene un paralelo de dos obras semejantes en la intención estudiosa pero diferentes en su ejecución. Un paralelo psicológico de "Pueblo enfermo" y "Las taras de nuestra democracia" nos da resultado muy objetivo: El primero lleva una sociología de prevención y ensañamiento, mezcla de austeridad crítica y de repugnancia orgánica y espiritual; el segundo es un libro de indagación cuidadosa, de estudio atento y de meditación comprensiva. Con lo cual tenemos dos estilos diferentes sobre un mismo tema social y político. La obra intelectual de Carlos Romero debiera ser recogida en una antología altamente representativa. Romero era un talento natural, elevado, brillante y extraordinariamente culto. Disfrutamos de su amistad en un tiempo fecundo por sus enseñanzas, inolvidable por eso mismo y por la imagen de su personalidad inquieta, gallarda e intensamente comunicativa. Imagen a la cual rendimos en estas líneas, tributo de admiración y afecto.





Ingeborg Robles y Zepf

Ingeborg Robles y Zepf. Poeta ibero-alemana. Entre otros, ha publicado: Piazza de Limbo in Florence and how I got there – A different way of doing tourism, instituto.europeo.blogspot.it. Die Sinne im Garten. Alter und Metapher in Goethes Chinesisch-Deutschen Jahres- und Tageszeiten, Jahrbuch der Österreichischen Goethe-Gesellschaft 114-115-116, 2010-11-12. Antiautoritäre Erziehung. Gedichte, Amazon Kindle, 2012. G de David - Florenz und der perfekte Körper, ieinternships.blog.com – 2011. The Spirit of Language, ieinternships.blog.com, 2011. Mi hai amato, Poeti d'oggi, Antologia online, Libroitaliano.it, 2006. Questo giorno, Poeti d'oggi, Antologia online, Libroitaliano.it, 2006. A noi, Poeti d'oggi, Antologia online, Libroitaliano.it, 2006.

[El silencio]

El silencio
que está en las palabras
habla.

Habla de
lo que está detrás de las palabras
de lo que no está

en las palabras
que las palabras buscan.

A veces pienso
que el silencio en medio
de las palabras

habla
de ti y de mí.

Pero no
estoy segura.
Quizás

ese silencio
es sólo el universo
comiéndose las palabras

como una vaca grande y misteriosa
que devora las telas verdes
dejando el vértigo de una página blanca

que parece una cara en la oscuridad
un rostro todavía no encendido
un amor buscando a sus protagonistas.

[He amado]

He amado la nulidad
más que
a mí mismo

y a mí mismo
he amado
poco

lo suficiente
para poder amar
lo que no se declara, quizás no existe

pero merece
ser amado

Habla Eurídice

Hermoso es
mi nombre

más hermoso
que mi famoso rostro.

Sólo para salvar su belleza
hablé en aquel otro mundo.

Te amaba, cierto
y te seguía

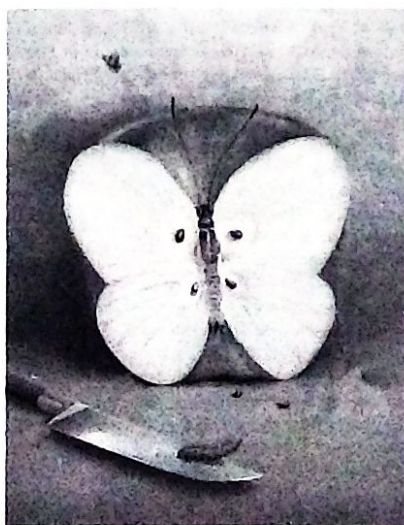
y me mirabas
y mi belleza se vio desvanecer

te dejé al día
y todo el resto

a la luz, a la música de tu dolor
mi querido clarista

Prefiero quedarme sola
sabes

encargándome de cuidar
mi nombre,
mi gloria.



Mi vida en dos puntos

Mi vida en dos puntos es inicio y fin
mi vida en dos puntos es cuello de Arlequín
mi vida en dos puntos es exclamación
mi vida en dos puntos es extensión
mi vida en dos puntos es doble concentración
mi vida en dos puntos es dos veces la limitación
mi vida en dos puntos es la concentración y su espejo
mi vida en dos puntos es la vida y su reflejo
mi vida en dos puntos es expansión de la limitación
mi vida en dos puntos es el silencio entre el son
mi vida en dos puntos es pregunta y respuesta
mi vida en dos puntos pobreza de adornos muestra
mi vida en dos puntos me hace reír y morir
mi vida en dos puntos son dos huevos para freír
mi vida en dos puntos es sorpresa y aburrimiento
mi vida en dos puntos es un lo quiero y lo siento
mi vida en dos puntos es así y aquí
mi vida en dos puntos en realidad es
escondida detrás de dos puntos.
Mi vida en realidad es siempre dos puntos
porque en uno solo termina
tradicionalmente la frase y el discurso
naufraja

¿Por qué?

¿Por qué metes todas esas
palabras en tu poema, poeta?
No se trata de una novela
ni de una lista de compras
no es un manual técnico
de cualquier cosa
Es un poema, compañero
basta un sí o un no
dime si estás ya comprometido
y así te meto
a ti, tu cuerpo, la verdad
de tu sonrisa, tus manos y tus pies en calcetines
entero te meto
mejor un sí o un no
y te juro ese poema
va ser el mejor de tu vida.

Mientras hierve el agua

Escribo mientras hierve el agua
se me olvida la sal
Las cerillas no tienen la paciencia
del papel
El poema se convierte
en pasto de llamas
luz y calor

Ingeborg Robles y Zepf, escritora con padre andaluz y madre alemana. Master de Filosofía en Literatura Europea de la Universidad de Oxford, Queen's College y un Doctorado en Filología Alemana de la Rheinische Friedrich-Wilhelms-Universität Bonn. Estudió escritura creativa en la Universidad de Virginia, USA. Durante su residencia en Florencia fue traductora y profesora de alemán donde organizó y participó en eventos sobre interculturalidad en el arte y la literatura. Actualmente vive en Berlín. En 2017 participó en el Fieber Festival Berlin con la lectura del cuento Vacaciones en la nieve. Su obra refleja cuestiones de identidad como fuente de tormento, amor y humor.

Dar salida, denso

Un ensayo sobre poesía desde lo que se siente por el poeta y crítico literario uruguayo Eduardo Milán

Primera de cuatro partes

Qué fue del ánimo de verbi-vo-co-visualidad, no sé. Tal vez no convenció a nadie. Era justa la síntesis de Joyce en su portemanteau: el poema no tenía por qué no evidenciarse VISIBLEMENTE. Notonidad de una época ya no acuartelada que daba cartel, murales para una nueva moralidad de calle, pueblo que pasa y mira. Se notaba también la mano de Mallarmé en la necesidad de perturbar toda la física de un objeto. La época exigía, el modo de ver, el modo de producción. Tal vez naciera ahí lo que luego sería la obscenidad, este "fuera de escena" que vivimos que lucha entre reingresar a escena y permanecer fuera –no en el afuera, no a la intemperie: fuera de escena, vida a escena dislocada. ¿Un objeto que no llamara la atención sobre sí mismo? ¿Un objeto de exterioridad neutra? Ese no es nuestro mundo, el de las exterioridades y fachadas en franca y desnuda exposición aun de su propia intimidad. Ni siquiera para el poema. El mundo de la producción objetual prefiere neutralizar el sentido de un objeto, no su fisicidad que demanda la mirada. Mallarmé, cierto, no quería una forma exhibicionista. Quería una forma orgánica. Pero esa organicidad buscada va a llevar, sin duda, a una forma que llame la atención sobre sí misma, una forma exterior que deje, ahí, en el poema, precisamente de ser exterior y anule, orgánicamente, la dualidad adentro/afuera. Esta es una aventura abandonada. El abandono parece tener una convicción secreta: la neutralidad de fachada no actúa como barrera de la visión que posibilita generar el poema, esa imaginación "fuera de ahí" no se detiene ahí, amplía espacialidad, derriba muros de contención temporales y ortográficos, desdén letras, consonantes torres, vocales locas que tenían su color. El tiempo de Joyce tiene una necesidad de "ahí" que es una necesidad de "aquí" que toda la vanguardia tiene. La transformación es en este tiempo, no en otro. Otro tiempo vivirá o no de esa plusvalía. Pero no hay producción para después en la lógica del capital: paradójico, el capital acumula a



Eduardo Milán

muy corto plazo, en eso puede tocarse con el arte de vanguardia. Siempre y cuando ese arte olvide su función de ser que es, justamente, la anulación de sí mismo, la autoaniquilación. El capital no se suicida. La vanguardia tampoco, se diluye en la praxis social –según Peter Burger. ¿Es posible pensar en el capital diluyéndose en la praxis social? La sola mención buela a comunismo, la página propaga un olor a barricada de una Comuna de París recién dejada atrás, una de las grandes traiciones de una clase en el poder que se prepara para un siglo de "exposición" –en realidad, abre con una: la Exposición Universal de 1900 en París, ese mismo "París, capital de la modernidad". La portemanteau de Joyce cruzó mundos hasta instalarse, como emblema, en el Sao Paulo de los poetas concretos, 1950. Desde allí, desde un descentramiento paradójico –Brasil fue pionero en muchas cosas en el siglo XX, entre ellas, en lo que a dictadura militar refiere: el golpe de estado que derrocó al presidente Joao Goulart, un terrateniente progresista que se exilió en Uruguay– irradia local e internacionalmente esa poética que cincuenta años más tarde puede verse como un ave rara pero característica de una América

Latina tangencial e incisiva en cuanto a su producción simbólica. Así se veía en 1950 y así se veía, también desde Brasil, en 1922, durante la Semana de Arte Moderno de Sao Paulo. Allí, entre los días de la Semana, ya estaba Oswald de Andrade, figura clave para los poetas concretos y para toda actitud artística que tome en cuenta la situación real de los países latinoamericanos del momento y su relación con el intercambio de producción en el mercado internacional. Cierta La condición geopolítica ha variado. Oswald de Andrade distinguía nitidamente entre países coloniales y países metropolitanos en la línea dialéctica imperialismo/neocolonia que cara a Franz Fanon y luego en la posición ideológica de movimientos emancipadores sesentistas latinoamericanos como el caso de Cuba y ciertos –no todos– movimientos guerrilleros de este continente. Hoy la situación de un imperio decadente –peligrosamente decadente en la medida en que conserva su poderío militar al margen de su poderío económico mermado– es un lugar, aunque muy importante, en el reordenamiento mundial global. Hablar de "antropofagia cultural" en medio de un modelo general de circulación de toda clase de productos, también simbólicos, parece fuera de sentido. Pero se podría discutir la legitimidad real de esa circulación, su democracia del deseo más que de la realidad, el valor real de los productos intervenidos por el impulso mediático radicalmente discriminario. La globalización "benéfica" para los países latinoamericanos es más una posibilidad que está por verse que una realidad visible. El alcance político de la visión de Oswald de Andrade en 1928, cuando la redacción del "Manifiesto antropofágico", ya iba más allá de una consideración de lucha social para tocar el ámbito entero de la cultura. El concepto clave era y es "antropofagia cultural". Oswald de Andrade veía claro el hándicap cultural latinoamericano

–y en especial brasileño en relación incluso al resto de América Latina–, su obligado carácter subalterno, menor de edad para cualquier intento de Sentido que trascienda la dimensión artesanal y folclórica frente al paradigma ordenador metropolitano (europeo en aquel momento).

Da un salto histórico: propone la necesidad de una "devoración" de los productos simbólicos y de una "digestión" local que permita proponer variables productivas en el mercado internacional con igual valor que los productos metropolitanos. El desafío de reelaboración de ese bolo alimenticio es enorme. Es el desafío que toman los poetas concretos de Sao Paulo. Lo cierto, más allá del repaso, es que el poema es un objeto de discutible visibilidad. En todo caso, hay un contenido en quedarse con una virtualidad visible, con la dimensión que genera visible a partir de un parto imaginal.

Estoy escribiendo sobre los poetas concretos de Sao Paulo, Brasil y llaman por teléfono. Una voz masculina pregunta: "¿Está María Elena Ruiz?". No hay ninguna persona con ese nombre en mi casa. Pero mi madre era brasileña y se llamaba Elena. Eso se puede saber. También se puede saber que fui amigo de uno de los poetas concretos, Haroldo de Campos. Y que admiró a Augusto de Campos y al recientemente fallecido Décio Pignatari. Conoció a Haroldo de Campos en 1976, le había mandado desde Uruguay un libro publicado por mí el año anterior, *Estación estaciones*. Haroldo de Campos me contestó con gentileza y un discreto interés. Decidí ir a verlo personalmente a Sao Paulo. Desde ahí conozco a su hermano Augusto y a Décio. Volví a ver a Haroldo de Campos en México en 1982 o 1983, no recuerdo con exactitud. Él quería ir a Palenque, a las ruinas. Sabía que Palenque era una experiencia fuera de lo común. Me invitó. Fuimos. Ocurrió algo excepcional. Haroldo y yo bajamos a la tumba de Pacal El Grande y mientras estábamos parados frente a su lápida, del lado de acá de las rejas que separan al turista de la lápida, Haroldo tuvo una especie de epifanía. No me dijo "tengo una epifanía, Milán". Haroldo era capaz de hacerlo, tenía suficiente grandeza como para compartir una falta de pudor. Y si una epifanía no acaba con ese sentimiento entre heredado de un manual de cortesía eficaz y un algo falso prunto de corrección frente al otro, no sé para qué sirve. "Palenque" es un nombre de origen catalán, que viene de *palens* que significa "fortificación", entre otras cosas. Esto dice Wikipedia, la enciclopedia libre.

Continuará





De Carlos Medinaceli a Gustavo Adolfo Otero



Carlos Medinaceli



Gustavo Adolfo Otero

Vichuela, provincia de Nor Chichas a 5 de octubre de 1937

Muy estimado amigo.

El día de ayer he recibido su honrosa invitación para colaborar en el número que "Revista de Bolivia" dedicará a Potosí. Desgraciadamente esta invitación me ha llegado ya muy tardíamente, pues literariamente no me da tiempo suficiente para corresponder dignamente a su amable invitación, ya que, como Ud., dice, los originales deben encontrarse en esa a más tardar hasta el 10 de octubre. Debo decirle, empero, que tengo la mejor disposición para colaborar en los números posteriores de su revista con sólo la siguiente condición: de que no se me considere como a un escritor "representativo de Potosí", que no lo soy por tres razones suficientes: 1) que por nacimiento, soy autóctono de Sucre; 2) que por educación, cultura y orientación estética, también soy sucreño y 3) que a raíz del bullado asunto de mi artículo sobre las modalidades regionales de Tarija, Potosí, por intermedio de su "hijo predilecto", el señor don Walter Dalence M., y su prensa representativa, el periódico "Alas", se apresuró en hacer constar, para salvar "el prestigio de la intelectualidad potosina",

que el suscrito "no era potosino". Por estas razones, con harto dolor de mi corazón, he tenido que renunciar a la imperfección gloria de ser escritor "potosino" y agarrarme como un náufrago, al triste destino que tenemos los escritores libres, a ser un escritor sin patria.

Además, hablando con la selvática claridad, con el insofrenable impulso espiritual que acostumbro hacerlo, no vacilo en manifestarle que la costumbre boliviana de dedicar a cada "departamento hermano", o primo hermano, con motivo de sus cumpleaños, especiales números de homenaje, me es antipática y porque es untiintelectual. Repitiendo, pues, lo ya dicho, estoy en la mejor voluntad de colaborar en su obra de cultura y bolivianismo, pero a condición de

que se me considere simplemente como a un escritor proletario que en servicio de la verdad y la justicia se coloca muy por encima de los prejuicios nacionalistas y patrioterros y no está vinculado a ninguno de los infinitos intereses creados de esta patria inocente y hermosa.

Aprovecho esta oportunidad, mi estimado y antiguo amigo, para renovar los sentimientos de cordialidad espiritual que nos vincula a nuestro ardido ideal de crear una patria justa y culta.

Su atentísimo amigo:
Carlos Medinaceli.

P.D. Si acaso le parezca, puede Ud., dar a la publicidad esta carta. Le ruego además, quiera favorecerme con el envío de los números de su Revista que ya hubieran salido: en este desierto de indios donde residio actualmente, lejos de toda comunicación con los centros poblados, vivo ignorando absolutamente el movimiento de ideas y las corrientes de cultura que hay en el país. Desco conocer su Revista para orientarme.

Carlos Medinaceli Quintana. Sucre, 1898 - La Paz, 1949. Escritor, crítico literario, abogado y profesor. Estudió secundaria en el Colegio Nacional Pichlocha. Se graduó como abogado en la Universidad Autónoma Tomás Frías de Potosí. Fue uno de los fundadores, en 1918, de Gesta Bárbara, que agrupó a muchos intelectuales de su generación. Desde aquella plataforma literaria ejerció su liderazgo crítico denotando vasta formación humanista, aguda capacidad de observación e interés por la literatura indigenista.

Obras. Estudios críticos (1938). La educación del gusto estético (1942). La chaskañawi (celebre novela que aborda uno de los temas más caros a la corriente indigenista hispanoamericana: el encolamiento - 1947). Adela (1955). Páginas de vida (1955). Diálogos. Cuentos de mi paisaje (1963). Medinaceli escoge. Antología (1967). Apuntes sobre el arte de la biografía (1968). La inactualidad de Alcides Arguedas (1972). El huayralevismo (1972). La reivindicación de la cultura americana (1975). Chaupi Punchaypi Tutayarka (1978). La alegría de vivir (1988).

A propósito de las cartas que escribió, Carlos Medinaceli afirmaba que: "No queremos que se nos conozca mejor de lo que fuimos. Tampoco peor. Como hemos sido realmente. Con todos nuestros defectos. Con todos nuestros amores. Con todos nuestros odios. Todo esto ha sido nuestro yo. Todo esto queremos que perviva".

Gustavo Adolfo Otero Vértiz. La Paz, 1896 - 1958. Escritor, historiador, biógrafo, ensayista, diplomático, sociólogo y periodista. Muchos de sus escritos expresan sátira y drama. La misiva que aparece en esta edición fue tomada de: "Atrevámonos a ser bolivianos. Vida y epistolario de Carlos Medinaceli" (1979) de Mariano Baptista Gumucio.

