



D.L. 5 - 3 - 63 - 10

ISSN 2219-0376

*Herculiano Zarzuela  
Acuarela sobre papel 20\*30*



Une aquarelle d'Herculiano Zarzuela exposée aux côtés de peintures de Florent Smetin, au Cercle royal des beaux-arts de Liège, jusqu'au 15 février.

- Ricardo Piglia
- Silvana Vásquez
- O.F.O.
- Erika Rivera
- Pablo Neruda
- Nugzar Shataidze
- Enrique Verástegui
- Luis Urquieta

**LA PATRIA**  
SUB-DECANO DE LA PRENSA NACIONAL

suplemento orureño de cultura

año XXVI n° 681 Oruro, domingo 30 de junio de 2019





## Formas de narrar

Ricardo Piglia:

Siempre se han contado historias.

Pero ¿Cómo empezó la historia de la narración?

Podemos inferir un comienzo. Imaginar cuál fue el primer relato. Podríamos escribir un relato sobre cómo fue ese primer relato. La forma inicial, es decir, la prehistoria de los grandes modos de narrar.

Podemos imaginar que el primer narrador se alejó de la cueva, quizás buscando algo, persiguiendo una presa, cruzó un río y luego un monte y desembocó en un valle y vio algo ahí, extraordinario para él, y volvió para contar esa historia.

Podemos imaginar, en todo caso, que el primer narrador fue un viajero y que el viaje es una de las estructuras centrales de la narración: alguien sale del mundo cotidiano, va a otro lado y cuenta lo que ha visto, la diferencia.

Y ese modo de narrar, el relato como viaje, una estructura de larguísima duración, ha llegado hasta hoy.

No hay viaje sin narración, en un sentido podríamos decir que se viaja para narrar. Por eso los viajeros actuales van siempre con máquinas fotográficas y tratan de capturar los rastros de lo que van a contar a sus amigos cuando vuelvan.

Pero podríamos pensar que hay otro origen del acto de narrar. Porque sabemos que no hay nunca un origen único, hay siempre por lo menos dos comienzos, dos modos de empezar.

Entonces podríamos imaginar que el otro primer narrador ha sido el adivino de la tribu, el que narra una historia posible a partir de rastros y vestigios oscuros.

Hay unas huellas, unos indicios que no se terminan de comprender, es necesario descifrarlos y descifrarlos es construir un relato.

Entonces podríamos decir que el primer narrador fue tal vez alguien que leía signos, que leía el vuelo de los pájaros, las huellas en la arena, el dibujo en el caparazón de las tortugas, en las vísceras de los animales y que a partir de esos rastros reconstruía una realidad ausente, un sentido olvidado o futuro.

Tal vez el primer modo de narrar fue la reconstrucción



de una historia cifrada. A esa reconstrucción de una historia a partir de ciertas huellas que están ahí, en el presente, a ese paso a otra temporalidad, podríamos llamarlo el relato como investigación.

Si pensamos en esa historia larga de la narración, de las formas de la narración, de los modos de narrar, podríamos imaginar que ha habido entonces dos modos básicos de narrar que han persistido desde el origen, dos grandes formas, que están más allá de los géneros, y cuyas huellas y ruinas podemos ver hoy en las narraciones que circulan y que nos circundan.

El viaje y la investigación como modos de narrar básicos, como formas estables, anteriores a los géneros y a la distribución múltiple de los relatos en tipos y especies. Estamos frente al ur-relato, a la forma que da lugar a la evolución y a la transformación.

Etimológicamente, narrador quiere decir "el que sabe", "el que conoce", y podríamos ver esa identidad en dos sentidos, el que conoce otro lugar porque ha estado ahí, y el que adivina, inventa narrar lo que no está o lo que no se comprende (o mejor: a partir de lo que no se comprende, descifra lo que está por venir).

Y, a la vez, esos dos grandes modos de narrar tienen sus héroes, sus protagonistas, sus figuras legendarias. Como si la repetición de esos relatos hubiera terminado por cristalizarse en una figura que sostiene la forma.

Podríamos ver la historia de la narración como una historia de la subjetividad, como la historia de la construcción de un sujeto que se piensa a sí mismo a partir de un relato, porque de eso se trata, creo. La historia de la narración es también la historia de cómo se ha construido cierta idea de identidad.

Podríamos entonces pensar que esos dos grandes modos de narrar han construido sus propios héroes. Está la gran tradición del viajero, del errante, del que abandona su patria; el astuto Ulises, el polytropos, el hombre de muchos viajes, el que está lejos, el que añora el retorno; el sujeto que está fuera de su hogar

y que vive con la nostalgia de algo que ha perdido.

Podríamos entonces imaginar a Ulises como una suerte de héroe de lo que sería esta historia de la subjetividad, imaginarlo como una metáfora de la construcción de la subjetividad.

A partir de su propio aislamiento, se construye como sujeto. Fue Adorno el que ha llamado la atención sobre la debilidad de Ulises en Dialéctica del Iluminismo y por lo tanto sobre su astucia como defensa de lo desconocido.

Y, desde luego, el otro héroe de la subjetividad, la otra gran figura, es Edipo, el descifrador de enigmas, el que investiga el crimen y al final termina por comprender que el criminal es él mismo.

Es Edipo el que protagoniza esa estructura de la narración como investigación, y por lo tanto como un relato perdido que es preciso reconstruir. Freud ha construido una serie extraordinaria de relatos de la subjetividad a partir de esa historia.

Podríamos pensar entonces a Ulises y a Edipo como protagonistas de esos relatos básicos, como grandes modelos del relato y de la construcción de la subjetividad.



el duende  
director: luís urquielita m.  
consejo editor: benjamín chávez e.  
ernesto zarzuela e.  
coordinación: julia garcía o.  
teléfono: 6288600  
lurquielita@zofro.com

www.lapatriaenlinea.com.bo/elduende



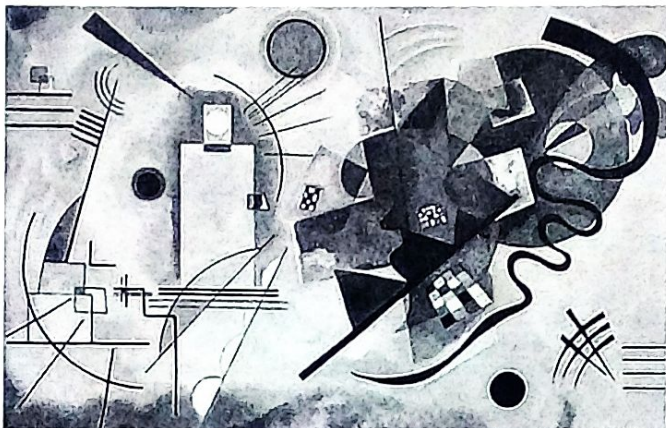
El Duende no mantiene correspondencia obligatoria de publicación con colaboraciones no solicitadas; tampoco comparte necesariamente las ideas expresadas por sus autores.



## El lado picante de la gestión cultural

Silvana Vázquez Valdivia

Creadora de contenido, emprendedora y feminista.



Comienzo con un voto de creatividad: haré mis esfuerzos para que esta nueva aventura con La Patria, de escribir sobre el sentido político de la gestión cultural, no sea estática ni circunscrita a un pequeño y aislado sector. Por otro lado, este tema no es escogido al azar, es resultado de una investigación que realicé entre 2013 y 2014.

Es entendible que cada área profesional u oficio laboral tenga sus tecnicismos, pero acá traduciré a la vida real las estrategias y acciones de la gestión cultural, así como quienes dan sentido: las instituciones, las/os actrices/es protagónicas y públicos. De todas maneras advierto que hay términos académicos que serán parte del estilo, así como el lenguaje incluso que celebro que se pueda dar acá. Todo esto sin pretensiones de verdades absolutas.

Un primer punto es que el Estado Plurinacional de Bolivia no cuenta con una ley integral de expresiones artísticas y culturales que oriente sobre el concepto de cultura. Este término se encuentra en la Constitución Política del Estado (CPE), pero más señala que se da en los habitantes de este país (digamos que es algo que se tiene y que genera identificación) y que eso también incide en nuestra condición pluricultural dada la diversidad reconocida en Bolivia.

La cultura no se define, pero se apunta también que es un derecho. Desde ese lugar el Estado Plurinacional prohíbe y sanciona toda forma de discriminación que esté fundada en categorías como ser sexo, religión y muchas otras más, como la cultura. Lo que sí está claro es que si bien la cultura puede ser portada por cada persona, su dimensión es siempre colectiva.

Sin embargo, no es suficiente con que esté en la CPE, porque lo cultural es un campo complejo con potencial para mantener relaciones desiguales o para promover desarrollo sostenible y bienestar colectivo.

De hecho a título de cultura algunos pueblos y colectividades han defendido formas de machismo expresadas en aspectos que van desde el rechazo a que las mujeres se organicen para tomar decisiones sobre la vida política de su comunidad, pero sí dan exclusividad con el cuidado de sus hijos, pasando por las decisiones de los hombres sobre la vida de las mujeres y niñas, hasta sus extremos más nefastos como las violaciones. En otras palabras, las libres interpretaciones del derecho a tener y pertenecer a una cultura llevó a validar y re-producir desigualdades entre las personas, y lo que es peor, a normalizar esos rasgos que vulneran los derechos humanos. Pero la buena noticia es hay mucha gestión cultural vinculada a derechos humanos.

Con la ausencia de políticas públicas en materia de cultura a nivel nacional, me basaré en el concepto de cultura encontrado en la Declaración de Friburgo sobre los Derechos Culturales que define que ésta "abarca los valores, los saberes

y las artes, las tradiciones y modos de vida por medio de los cuales una persona o un grupo expresa su humanidad y los significados que da a su existencia y su desarrollo".

Este es un concepto que representa una carga política interesante, especialmente cuando cada persona y grupo humano que es portador de cultura también es portador de poder (de construir, de destruir, de elegir, para sí y para las/os demás). Entonces la y las culturas son también poderes (potenciales y en acción), nunca serán neutras porque se dinamizan en la vida de las personas, y nosotros portamos esas cargas positivas y negativas; la responsabilidad está en cual se fomenta más o qué equilibrios vamos construyendo; en términos de empresas eso es un equilibrio en tus cuentas, deudas o superávit.

Es así que podemos hablar de cultura para identificar problemas estructurales y gestionar sus soluciones, como también para reconocer las diversidades culturales, y crear características de orgullo y pertenencia vinculadas a valores como la hospitalidad, la colaboración, el esfuerzo, entre otros. Desde esa perspectiva las maneras de expresar la cultura pueden llegar a ser provocadoras por su capacidad de transformar paradigmas, algo que a las facciones fundamentalistas de la "cultura" de la humanidad no les gusta.

A nivel Estado, a partir de sus instituciones como ser gobiernos, familia, escuela, iglesia, se despliegan (para bien y para mal) estrategias que unifican un territorio, una sociedad, una colectividad. En paralelo la sociedad, a veces con valiosas alianzas de las instituciones del Estado, contribuyen a una diversidad de formas de identificarnos, de transformar las culturas y también de crear lo que en marketing se entiende como subculturas.

Esa diversidad es posible encontrarla en trabajos y contenidos artísticos, en sistemas educativos escolares, en las formas en que la población sexo-diversa es aceptada o reprimida, se expresa en si las personas orinan en las calles (se puede desagregar por sexo y situaciones), se refleja en el valor dado por una sociedad a la vida de los animales domésticos y silvestres, y hasta en qué áreas los gobiernos planifican más o menos inversión y gasto.

Desde este amplio espectro la cultura normaliza comportamientos y creencias, y también puede ser gestionada. En esto último es conocido el oficio y profesión de la gestión cultural. Ahora seguramente ya puedes evaluar mejor qué te dice la cultura de tu comunidad, de tu colectivo, de tu municipio y la de tu país.

En un siguiente artículo introduciré más sobre perfiles posibles de los gestores culturales y una gran diferenciación para entender por qué podemos hablar del sentido político en la gestión cultural. Ya llegaremos a las partes más entretenidas e incluso controversiales de esta aventura.

## Concierto Homenaje al Día Mundial de la Música



El Rector de la Universidad Técnica de Oruro  
y el Director de la

ORQUESTA FILARMÓNICA DE ORURO,

saludan a Ud.(s) atentamente  
y tienen el grato placer de invitarle (s) al

**CONCIERTO DE HOMENAJE  
AL DÍA MUNDIAL DE LA MÚSICA  
BACH - BEETHOVEN - MENDELSSOHN**

que se realizará el viernes 5 de julio a horas 19:30 en el  
Paraninfo Universitario (6 de Octubre y Cochabamba)

**PIANISTAS INVITADOS:  
GRACE RODRÍGUEZ RADIC (La Paz)  
DANIEL PORCEL CHALUP (Chuquisaca)**

Ing. David Ismael Rojas y Lic. Vito Chambi Guzmán,  
agradecen su gentil concurrencia.

Contacto: 73810246







Para el matemático Fernando Vera Hurtado,  
Ph. D., por los bellos libros de Chile

Johann Moritz Rugendas, más conocido como Mauricio Rugendas, nació el 29 de marzo de 1802 en Augsburg y falleció el 29 de mayo de 1858 en Weilheim an der Teck (Alemania). Se puede encontrar las obras de este gran artista entre las 400.000 hojas que conforman la colección, que a partir del siglo XV reúne la Staatliche Graphische Sammlung (la Colección Gráfica Estatal) de Munich con dibujos y grabados de artistas de todo el mundo. Muchas de ellas fueron producidas durante la expedición Langsdorff, porque el científico alemán Georg Heinrich von Langsdorff sumó a su expedición a los pintores-dibujantes Hercules Florence (1804-1879), Mauricio Rugendas (1802-1858) y Adrien Aimé Taunay (1803-1828) para ilustrar y documentar la exploración de la selva brasileña que se realizó con siete barcos y cuarenta personas.

Juan Mauricio Rugendas nació en el seno de una familia de artistas, sobre todo de dibujantes y de grabadores. Estudió en la Academia de Arte de Munich a partir de 1817. En 1822 tomó parte en la mencionada expedición científica al Brasil, y desde entonces quedó fascinado por las tierras americanas. En 1831 volvió a América por su cuenta, estableciéndose largas temporadas en México, Brasil y Chile. En 1844 visitó Perú y Bolivia, coincidiendo aquí con otros artistas e investigadores europeos, como Alcides d'Orbigny, durante la presidencia del General José Ballivián. En 1847 regresó a Alemania y trabajó en su Baviera natal, donde murió de un ataque al corazón en 1858.

En 1844 llegó a Bolivia procedente del Perú. Tuvo una época muy productiva durante su estancia en el país. Hizo retratos, por ejemplo de Tomás Frías, y de jóvenes indígenas que se hallan entre los mejores dibujos de toda su creación. La producción de Rugendas tiene un trazo impecable y sencillo que plasma sus figuras con naturalidad y hasta con perfeccionismo. El retrato de la indígena de Huarina es una de sus obras cumbres, dibujo realizado en 1844. Este retrato, realizado con trazo limpio y firme, nos muestra la vestimenta que se usaba en la primera mitad del siglo XIX y, sobre todo, un sombrero femenino inusual en la actualidad, que hoy ha pervivido solamente en las danzas folklóricas como la llamerada y kullaguada. Con el tiempo este sombrero se perdió en el uso cotidiano de las mujeres.

Las obras de Rugendas son una representación de la técnica naturalista. Sobresalen sus paisajes con temas bolivianos, por ejemplo una vista de La Paz tomada desde la Plaza Alonso de Mendoza con una vista del Illimani al fondo. Se reconoce el Tambo Quirquincha y las actividades de la población con algunos vendedores ambulantes. Rugendas resulta muy bueno para reflejar la realidad y el orden cotidiano. Reproduce la grandiosidad del paisaje, incluyendo la arquitectura de los pueblos típicos de cabeceras de valle, y todo ello con trazos simples y seguros.

## Johann Moritz Rugendas y Bolivia

Por: Erika J. Rivera



Llamas delante de una población boliviana



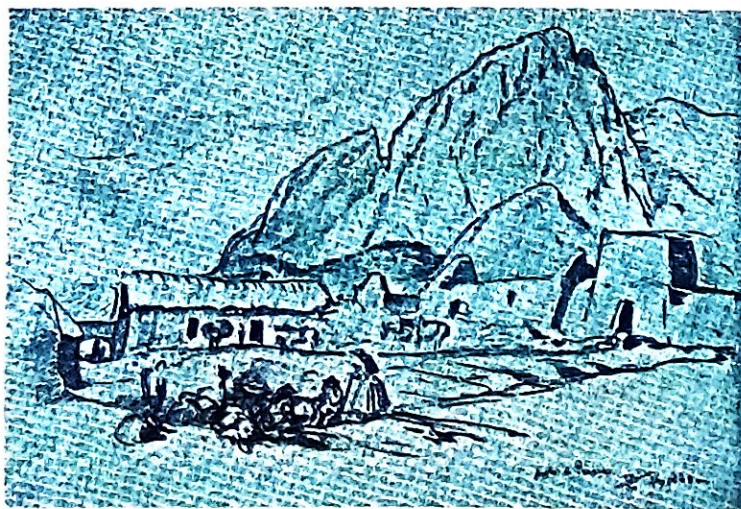
La joven indígena de Huarina

Su obra nos permite conocer el contexto histórico. Al grabar con la técnica del agua fuerte temas referidos a los sectores urbanos, Rugendas refleja con mucha precisión la vida de las ciudades de entonces, al igual que lo hizo en su juventud con la selva brasileña.

Sus dibujos y grabados reflejan la belleza de la Amazonía, exuberante de frondosa vegetación. Sus imágenes nos permiten interpretar directamente las costumbres de los aborígenes y su concepción de felicidad. Algunos podrían afirmar que Rugendas pinta la pobreza de estos grupos étnicos selvícolas, pero esta aseveración sólo es válida desde la construcción de categorías de la civilización occidental. Sin embargo conside-

ro que los grabados de Rugendas son despreciados porque muestran la realidad tal cual es: grupos de hombres desnudos y felices, conviviendo de manera gregaria. Asimismo representa a los distintos estratos sociales en sus grabados, como por ejemplo a los esclavos de origen africano en sus diferentes facetas, como las reuniones en barracas y escenas familiares, donde se entremezclan variados estratos mostrando una comunidad armoniosa en la cotidianidad.

Los grabados de indígenas despliegan belleza porque hacen énfasis en los rasgos estéticos de los aborígenes selvícolas como los ojos y los labios, capturando las miradas llenas de vivacidad e inteligencia. Los grabados recrean la fuerza de la



Población boliviana con el macizo andino



La Paz y el Illimani desde la Plaza





## Oda al gato

Pablo Neruda



vitalidad, donde se conjuga naturaleza y humanidad. A pesar de la estratificación estamental, estos rasgos no desarmonizan con el espectro de la naturaleza, sino exhiben felicidad.

Las imágenes gráficas tratan de mostrar detalladamente lo distinto a lo europeo porque la técnica del retrato en sus grabados exhibe las diferencias de los rasgos entre los indígenas aborígenes y los esclavos africanos en tierras sudamericanas. Una escena en el puerto de Río de Janeiro expresa las diferentes funciones de cada estrato social, como por ejemplo la institucionalidad con la presencia del Estado a través de uniformados militares, administradores públicos, civiles en sus diferentes desempeños. Cada estrato usa un tipo distinto de vestimenta. Por las prendas de vestir no es lo mismo el militar que el conductor de lancha ni los trabajadores civiles, los africanos semidesnudos y los militares completamente vestidos al igual que los otros integrantes de la sociedad, pero todo el movimiento expresa una totalidad pausada, rítmica y armoniosa.

Asimismo el famoso grabado Dos negras de Río de Janeiro muestra una africana con pies descalzos que carga un niño a la espalda y un cesto con frutas en la cabeza, frente a otra mujer similar a ella, con rasgos étnicos africanos, que se encuentra sentada y vestida con telas lujosas, buenos calzados y hermosas joyas, junto a un cofre para señalar una estratificación económica dentro de una misma etnia. Todo esto nos señala la diferenciación económica en tierras americanas más allá de la condición étnica. Claramente se observa que la condición étnica ya no es un elemento de unidad; por el contrario ella nos indica la complejidad de los grupos humanos que subsisten en América del Sur.

Finalmente lo más interesante sobre Bolivia: podemos rescatar cuatro imágenes entre paisajes urbanos, escenas de la vida rural, y retratos indígenas jóvenes como el retrato mundialmente famoso titulado La joven indígena de Huarina.

Debemos señalar que además de las técnicas del grabado y del dibujo, Rugendas cultivó el óleo costumbrista, especialmente en referencia a México y Chile, pintando también la estratificación social, como lo hace en sus cuadros de las fiestas campesinas, que hoy nos ayudan a comprender el contexto histórico del siglo XIX.

Nota bibliográfica:

Los dibujos se hallan en la Colección Estatal de Imágenes Gráficas, propiedad del Estado Libre de Baviera en Munich.



plaza San Sebastián (hoy Alonso de Mendoza)

Los animales fueron imperfectos,  
largos de cola, tristes de cabeza.  
Poco a poco se fueron componiendo,  
haciéndose paisaje,  
adquiriendo lunares, gracia, vuelo.  
El gato, sólo el gato  
apareció completo y orgulloso:  
nació completamente terminado,  
camina solo y sabe lo que quiere.  
El hombre quiere ser pescado y pájaro,  
la serpiente quisiera tener alas,  
el perro es un león desorientado,  
el ingeniero quiere ser poeta,  
la mosca estudia para golondrina,  
el poeta trata de imitar la mosca,  
pero el gato quiere ser sólo gato  
y todo gato es gato  
desde bigote a cola,  
desde presentimiento a rata viva,  
desde la noche hasta sus ojos de oro.  
No hay unidad como él,  
no tienen la luna ni la flor  
tal textura es una sola cosa  
como el sol o el topacio,  
y la elástica línea en su contorno  
firme y sutil es como  
la línea de la proa de una nave.  
Sus ojos amarillos dejaron  
una sola ranura  
para echar las monedas de la noche.  
Oh pequeño emperador sin orbe,  
conquistador sin patria,  
mínimo tigre de salón, nupcial  
sultán del cielo de las tejas eróticas,  
el viento del amor  
en la intemperie reclama

cuando pasas y posas  
cuatro pies delicados  
en el suelo, oliendo,  
desconfiando de todo lo terrestre,  
porque todo es inmundado  
para el inmaculado pie del gato.  
Oh fiera independiente  
de la casa, arrogante  
vestigio de la noche,  
perezoso, gimnástico y ajeno,  
profundísimo gato,  
policia secreta de las habitaciones,  
insignia de un desaparecido  
terciopelo,  
seguramente no hay enigma  
en tu manera, tal vez no eres misterio,  
todo el mundo te sabe y perteneces  
al habitante menos misterioso,  
tal vez todos lo creen,  
todos se creen dueños,  
propietarios, tíos de gatos,  
compañeros, colegas,  
discípulos o amigos de su gato.  
Yo no. Yo no suscribo.  
Yo no conozco al gato.  
Todo lo sé, la vida y su archipiélago,  
el mar y la ciudad incalculable,  
la botánica, el gineceo con sus extravíos,  
el por y el menos de la matemática,  
los embudos volcánicos del mundo,  
la cáscara irreal del cocodrilo,  
la bondad ignorada del bombero,  
el atavismo azul del sacerdote,  
pero no puedo descifrar un gato.  
Mi razón resbaló en su indiferencia,  
sus ojos tienen números de oro.



# Otoño

*Nugzar Shataidze*

En septiembre, el bochorno se vuelve soportable. El cielo se torna más profundo y azul. El río se purifica y hace rodar lentamente suaves olas de color mostaza. En el agua cristalina se ven perfectamente las piedras planas, resbaladizas. Un olor a hojas mojadas y peces se esparce en el aire. A la orilla del río, en el bosque, hace más fresco. Bajo los árboles se balancea un musgo alto, de color canela. Entre la hierba requemada saltan grandes saltamontes. Arrendajos y revoltosas urracas arman una bulla tremenda por doquier. En lo alto del despeñadero y más allá entre dorados rastros, alborotan unas bien cebadas codornices. También la aldea ha cambiado de aspecto, jardines y viñas se han teñido de un color bermejo. En el camino vecinal flota un olor a otoño. Sacuden ya las avellanas de los árboles y el camino se cubre de hojas amarillentas y cáscara ennegrecida. En los patios, manzanas y melocotones partidos, se desparan en esteras secas. Y de las barandas de los balcones cuelgan ristras de nueces descascadas para hacer churchela. A lo lejos, en el sur, se ve una delgada franja de bosque también rojizo.

Un carro llega chirriando por el camino. Va cargado de cestas llenas de uva de color ámbar, alrededor de la cual se arremolina un enjambre de abejas y avispas. En el pescante está sentado un campesino enjuto, moreno y fuerte que sostiene en la mano un látigo con el que suavemente fustiga los sucios lomos de unos enormes búfalos. Va vestido de negro, los pantalones metidos en unos calcetines de lana blancos como la nieve, sus únicos zapatos buenos y lleva en la cabeza el sombrero de fieltro de su bisabuelo... Tras el carro camina una oronda mujer. En una mano lleva una cesta colmada de los más selectos racimos y con la otra se coge al carro. Gotas de sudor resbalan por su rostro: se ve en seguida que está cansada y que además tiene mucho calor, pero no piensa dejar la cesta en el carro, mira con rabia a la espalda del marido y va refunfuñando, a regañadientes. Con el chirrido del carro, el hombre no oye la voz de la mujer, aunque también es posible que en realidad la oiga, pero lo disimula. Los búfalos caminan despacio, perezosamente, sus raídos cuellos tiran con fuerza del yugo. Con las colas, sucias de barro, se sacuden desganadamente las pegadizas moscas.

Cerca de la herrería están unos hombres que miran en dirección al carro.

—Agasájalas como sabes hacerlo, vamos, convidales... —gruñe la mujer.

—¡Vengan, tomen uva, gentel! —invita alegremente el campesino, y detiene a los búfalos.

—¡La has recogido demasiado pronto, Gueorgui! —se sorprende un viejo que, encorvado, se acerca al carro.

—¿Cómo que pronto? ¡Tú pruébala

y veras lo dulce que está!

Los hombres se ponen en la boca un par de granos y sonríen.

—¡Oh, oh! ¡Pues sí que tienes razón!

—¡Sírvanse, sírvanse! —finge la mujer.

El campesino sonríe a hurtadillas y se da la vuelta.

Los hombres cogen un racimo de uva cada uno.

—¡Venga, tomen! ¿De qué tienen vergüenza?

—Coger, así, sin más ni...

—Pues, claro, ¡por Dios! —hace como si se sorprendiera la mujer, se ruboriza.

Repartiendo grandes racimos de uva, un tipo bien afeitado vacía una gran cesta casi hasta la mitad.

La mujer, sin prestarles atención, echa a andar, y por su modo de hacerlo se nota que todo esto la enfurece.

—¡Es puro azúcar! —se sorprende uno mientras se limpia las manos pegajosas en los pantalones.

—¿Qué?... ¿Era demasiado pronto?

—De todos modos, tu viña está en un sitio especial, Gueorgui, allí la uva madura antes.

—¡Arrea, arrea ya, que anochece! —grita la mujer, que ha seguido andando.

—No, aún no... —el pequeño hombreco frunce el entrecejo y se sorbe la nariz.

—¡Soo! —el carro se para. El campesino baja tranquilamente del pescante, mete su negra y callosa mano en la cesta y saca un gran racimo de uva.

—¡Toma!

El muchacho levanta el regazo de la camisa y, en cuanto siente que la uva le pertenece, se da la vuelta y echa a correr, piernas para qué os quiero, por la pendiente.

—¡Con cuidado, maldita sea! —grita el hombre con voz ronca. Recoge la uva que había caído por el suelo y la echa de nuevo en la canasta.

El carro chirría. Los búfalos caminan, rumiando. Una mujer vieja, jorobada, está sentada en una gran piedra, delante de una casa.

—¡Buenas, comadre! —dice el hombre. Y de nuevo se baja del pescante.

Los búfalos esperan pacientemente al amo y este escoge el mejor racimo y lo pone en la falda de la vieja.

—¡Sírvete, comadre!

—¡Que Dios te acompañe, hijo! —barbota la vieja.

Después, repentinamente, reconoce al hombre y con su mano huesuda se golpea en las rodillas—. ¡Pero si eres Gueorgui! Dios bendiga a tu familia, mi Jásón era de tu misma edad..., ¡mejor sería que hubiese muerto yo, hijo!

De nuevo chirría el carro. Multitud de colores cubren la aldea, pero entre todos predomina el bermejo aunque hay muchos otros, amarillo, rojo, verde, plateado, color caqui y color canela. El cielo azul cae desde lo alto como una cúpula. Los búfalos avanzan con pereza. En el pescante está sentado, con cara de satisfacción, un hirsuto, moreno y fuerte campesino: no presta ninguna atención a los gruñidos de la mujer, su corazón está colmado de una extraña felicidad.

En efecto, es otoño...



**Nugzar Shataidze.**  
Georgia, Tbilisi, 1944.  
Escritora y periodista.



# “No veo que el hombre mejore en realidad”

El poeta peruano Enrique Verástegui publicó en 1975 esta entrevista a Blanca Varela

Blanca Varela, poeta y colaboradora de importantes revistas de cultura como lo fue *Amaru*, me recibe en los altos de la librería del FCE donde queda su oficina distribuidora, en Miraflores. A las 11 de la mañana de un lunes gris y con las pistas resbalosas por la llovizna, con un extenso brillo que se percibe detrás de las nubes, Blanca Varela se quita las gafas ahumadas de montura cuadrada, dispone sus últimas instrucciones, firma unos papeles y me dice que prefiere conversar en un café. Salimos, en el puesto de cigarrillos cercano pregunta por el traspaso de un teléfono porque, según me cuenta, aún no consigue uno, así que doblamos hacia la derecha cruzando la pista por la esquina, los automóviles pasan unos más veloces que otros, rojos, negros, verdes, por fin termina de pasar el último y logramos llegar al otro lado de la pista, un respiro de alivio mientras saco mi pañuelo para secarme el sudor de la frente; después nos internamos por una estrecha calle llena de bazares y boutiques, vestidos y zapatos a la moda, un gentío que camina observando los escaparates pero con prisa, tropezándose, los precios de la ropa cuelgan a la entrada de las tiendas y empezamos a hablar de su boutique —que empieza a decirme— no era propiamente comercial sino más bien surrealista, un lugar donde podían conseguir piedras y animales labrados en oro de Cachemira, extraños tejidos hechos por un poeta que más bien era mímico que más bien era bailarín que más bien era poeta, arcángeles de madera que un nativo había labrado encadenado en el trasfondo de un convento durante la colonia, misteriosos pergaminos fabricados con pasta de arroz y escritos con tinta china donde se indicaba el exacto lugar del tesoro enterrado por los piratas Morgan y Drake en las islas de Chíncha a unos 150 metros de la playa, detrás de una roca con forma de álamo, mamparas de seda y lámparas que aunque del más barato cobre si se les frotaba mil veces con una cábala especial (inventada no se sabe si por Blanca Varela o por Szyszlo en el desesperado final de la década del 40, en París) podía cumplirse por lo menos una cuarta parte del deseo de sus poseedores, y otras cosas por el estilo; me cuenta que empezó a trabajar desde los 13 o 14 años, que por ascendencia paterna proviene de Trujillo aunque nunca sintió la necesidad de ir por allí, que por las cuatro ramas de sus abuelos corrió siempre la aventura literaria y, en verdad, la persona que se escondió bajo el seudónimo de “Cabotín” a comienzos de siglo fue su tío.

A LOS 20 AÑOS EN PARÍS. Ya estamos a mitad de cuadra, Blanca camina con pausa, casi despreocupadamente, viste pantalón y una pequeña casaca corte sastre de tela agumada marrón chocolate, blusa blanca con lunares de vino y en el cuello lleva anudado un pañuelo de seda entre violeta y oscuro, el mismo peinado y el mismo tipo de ceja depilada con que siempre aparece en una foto tomada hace muchos años: “mi espíritu no ha cambiado pero mi aspecto exterior ha envejecido”, dice.

La gente se arremolina en torno a un vendedor de baratijas, peor nosotros pasamos de largo. Se fue a París cuando tenía 20 años, el mismo día de su boda con Szyszlo, allí conoció entre otros a Cortázar acabado de llegar, a Octavio Paz, Palao, Costa Pampian, Serrano Plajá y, con Eielson que también los frecuentaba, se reunían en el Café de Flore (cuartel central se sabe de la vanguardia existencialista), también pasaron por La rotunda cuartel sucesivo de fauvistas, cubistas, surrealistas, pero los latinoamericanos prefirieron después un café que había en los bajos de un hotelito en Mon-



Blanca Varela

tparnasse, entonces no trabajaban y cuando a uno de ellos les llegaba un magro cheque nativo lo gastaban entre todos repartiéndose la comida por partes iguales, y se caminaban todo París junto a Enrique Molina haciendo asociaciones analógicas de las cosas que veían; desde luego ellos se habían afincado en el barrio bohemio de los estudiantes el Saint Germain de Pres, y Blanca tenía que cocinar a veces el ineludible plato de tallarines, interrumpir la cocina y escribir sus poemas para discutirlos luego con Paz.

AMIGA DE SARTRE. Durante los años 50 fue gran amiga de Simone de Beauvoir y de Sartre, gente que ella recuerda con cariño. El año pasado después de 20 años estuvo de paso por París, Barcelona, pero encontró que esos lugares ya no eran lo mismo, que el encanto ya había sido avasallado por la modernidad. Ha residido varias veces fuera del país, pero cada vez que está en otro lugar se siente más peruana, se descubre peruana y por eso siempre vuelve. Estuvo siempre metida en una serie de aventuras, entre ellas la periodística. Mujer de izquierda el programa televisivo que dirigía junto a un periodista, Cartas sobre la mesa en Canal 4 fue clausurado por orden de Prado, cuando ella propuso la presentación del entonces respetable cura Bolo copresidente del fenecido FLN; en ese programa se habían presentado antes Cornejo Chávez, Luis Alberto Sánchez, Augusto Salazar Bondy. Por ese tiempo también se ocupaba de la crítica de cine en la revista Oiga cuando tenía formato grande, pero redactaba toda clase de noticias junto a Sebastián Salazar Bondy y Carlos Ortega.

Así, entre varios recuerdos que Blanca Varela va contando casi hemos llegado a la esquina y yo procedo a encender un cigarrillo. La llovizna que desde las primeras horas de la mañana había estado azotando Miraflores, ahora se ha convertido en una finísima garúa apenas perceptible, pero a lo lejos se nota una espesa neblina que cubre a los edificios más altos. Volvemos a doblar a la derecha y a unos pocos metros, en el mismo lado de la acera, divisamos el café. Hay mesas dispuestas afuera como un abanico que se abre sobre la calle cortando el tránsito en línea directa de los transeúntes, estos tienen que ladearse un poco hacia la izquierda en el borde mismo de la acera, algunos bajan hasta la pista para poder seguir. Nosotros, entramos. Es un café largo lleno de arabesco, las paredes están cubiertas por vitrinas atiborradas de botellas de licor con envolturas doradas, las mesas son de fórmica oscura y repujada cubiertas con vidrio, las sillas de caoba negra con espaldar altos tienen un leve toque art nouveau pero las tazas rojas en que llega el café humeante son del más baratos y huachaflo plástico. Nos hemos sentado al frente aunque un poco oblicuamente a la caja de cobranzas norteamericana que hay sobre el mostrador. Papel y lapicero sobre la mesa, yo represento mi papel de periodista. A los 16

años ingresó a San Marcos y a los 19 salió de la Facultad de Educación. En las páginas literarias de *La Prensa* publicó unos sonetos de los cuales no quiere acordarse, y que ahora han sido encontrados por un paciente investigador que prepara un panorama completo de la poesía peruana. Las Moradas fue, en verdad, la primera revista donde tuvo acogida, digamos el punto de inicio de su “carrera” literaria (palabras que le causan asco), y la confirmación pública de su vocación. Para ella, la poesía es “como una superficie donde veo mejor las cosas”, aunque la pintura le sugiere más cosas y parte de ella para escribir. Supongo que alguna vez alguien se atrevió a investigar las relaciones entre la pintura de Szyszlo y la escritura de Varela: ese mismo lenguaje

de la sequedad formal que relaciona a estos dos códigos diferenciados, a las variaciones sobre un mismo tema (texturas nativas en la pintura y elementos naturales en la poesía) que se nota se ha producido en el desarrollo de este lenguaje.

El hombre no mejora

Blanca Varela escribe todos los días, pero el pulimento de lo que hace es incesantemente obsesivo. Pero me dice que “nunca tengo un plan para escribir, nunca he querido racionalizar lo que escribo”; le digo que eso es quizá una lección surrealista y me contesta que “no se trata de una escritura automática sino más bien de un pensamiento automático”, pero también la “enferma el desorden pero tampoco no tengo la capacidad del orden, es que no creo en el orden”. Y agrega: “creo que si supiera por qué escribo o qué quiero decir, no escribiría”. Ya a esta altura de la conversación hemos consumido cerca de seis tazas de café. Es la primera vez que concede una entrevista, nunca ha leído sus poemas en público, publicar el parece una traición, los ejercicios de la literatura como una manifestación pública la asustan. Rilke fue su primera gran lectura, Eielson y Sologuren poetas de su generación que la animaron. No recuerda en qué revistas ha publicado porque no le interesan los álbumes de recortes; pero Las Moradas (Westphalen) fue una de ellas y quizá también Orígenes, esa rugosa revista habanera que dirigiera Lezama Lima y que fue uno de los polos irradiadores de la nueva sensibilidad latinoamericana. En fin, Blanca Varela propone un resumen de su actividad diaria: “me despierto, tengo dos niños que van a la escuela, me cuesta mucho trabajo vivir, me pongo de mal humor, todas las noticias hasta las mejores son pésimas porque no veo que el hombre mejore en realidad”. Luego afirma muy seria que “habría que crear una conciencia de la dignidad por los que se han dedicado gratuitamente a ciertas cosas que no producen dinero, cosas como la poesía o novela con las que no se puede comprar un automóvil, por ejemplo”. Cree que los autores jóvenes merecen apoyo y sin embargo reconoce que “a la gente joven se le escucha más que a las generaciones anteriores debido a que hay mayor información, a que el país ha cambiado”.

Ya perdí la cuenta de los cafés tomados, y por las varias veces que el mozo ha cambiado los repletos ceniceros sé que muchas horas han pasado. Blanca tiene que volver a sus oficinas del FCE, yo a escribir que una de las últimas cosas que me dijo que tal vez ya empezó a entrar a una etapa, digamos mística: un poco como una vuelta a Rilke, que la soledad conventual la estaba atrayendo.



## HERENCIAS DE LA LITERATURA BOLIVIANA

### La merienda de Estigarribia \*

LUIS URQUIETA MOLLEDA

Cuando Benancio salió de la choza para dirigirse a la quebrada donde cuidaba su parcela agreste, apareció refulgente la luna en el cielo.

Era después del crepúsculo. Noche de la sierra. El cielo se había elevado por encima de los picos nevados de las montañas, que mostraban en todo su esplendor el misterio casi siempre velado de sus cumbres. Tenía un tono azul vibrante el cielo. Parecía más bien que fuera el de un día límpido, de sol abierto. Sólo allá, contra el horizonte, se esfumaban opacidades tenues teñidas de ocre fuerte. Así la luna puso en el paisaje una vida tan nueva y brillante, como un bañado de plata.

Benancio se alejó unos metros de la choza. Volvió sobre sus pasos enseguida y aseguró mejor la desvencijada puerta, con una piedra enorme. Sus dos hijos dormían, adentro, su sueño infantil, en el mismo cueiro de oveja; la criatura de tres meses —la Inuquita— al lado del hermanito —el Santos— de cinco años.

Sonrió el padre, al evocar, sin duda, la figura de la Inuquita, que era un trocito de carne oscura y reluciente como un relleno de papa recién frito.

Se alejó otra vez Benancio.

—¡Alalay! —se quejó por el frío, mientras se agazapaba en el poncho—. El espectáculo de la naturaleza nocturna no le impresionaba.

—¡Alalay! —volvió a quejarse por el frío—. Llegó a la quebrada. Bajó por la ladera. A poco, trepó, de vuelta.

—¡Upa! —exclamó al dar el último paso de subida. Era el salto ágil en el cual por un instante su cuerpo estuvo sin apoyo en el vacío.

A corta distancia de su vivienda, se detuvo. Un balido quejumbroso hirió sus oídos, como el estampido de un rayo. Miró en todas direcciones. Sus ojos escudriñadores buscaban en la noche clara y silente el lugar donde estaría el animal que había gritado su lamento.

Lo descubrió al fin. Allá al pie de una pequeña elevación se agitaba un bultito prieto. Benancio comprendió. El Santos, que ayudaba a su padre en el pastoreo del rebaño, había dejado una oveja fuera del redil, era la oveja olvidada.



Preso de una suerte de terror, el hombre corrió, corrió por el abrupto camino de la quebrada, sin cuidarse de no caer. El poncho le flameaba como una banderola al viento, sus ojotas golpeaban con turbada cadencia la tierra áspera. Pensaba. Su pensar, agitado y sacudido en los movimientos de la carrera, imposible de traducir y expresarlo con palabras; era miedo.

El miedo ancestral al amo había aflorado; el miedo a aquel señor de la servidumbre que le impuso el cuidado del rebaño. El miedo que se le bajaba a los pies, le rutilaba en la cabeza y le encendía alborotados pensamientos:

¡Ah! Si el perro que cuidaba el rebaño percibiera el balido de la oveja extraviada. ¡Ah! ¡Si ladrara su señal! Se despertarían los otros animales en un atolondrado coro de balidos angustiados y el mayordomo, que cerca de esos lugares vivía, se daría cuenta de lo ocurrido.

El miserable siervo ya veía tras de sí las sanciones horribles: el látigo, el destierro en la puna gélida, además del desempeño doméstico en las faenas abyectas del pongueaje.

De nada valdría, para evitar el castigo, que su mujer —la Valentina— hiciera como hacía, con el amo en la hacienda, ejercer de mucama y de querida. De nada hubiera

valido que la Valentina —pobre mujer— dejara a su hijita de pecho confiada al cuidado amorosamente torpe del marido, para ir, en rutina nocturna, a matar las lujurias del señor, que se había acostumbrado a los muslos duros de la nativa...

De nada valdría... aún, si la Valentina, no hubiera dejado, sólo hace un mes, su estropeada humanidad en un barranco, cuando desesperada trataba de proteger el rebaño de la arremetida de unos zorros hambrientos. De nada hubiera valido, para evitar el castigo... ¡Ah! ¡Si ladrara Estigarribia!

Pero no, no ladraba Estigarribia. Estaría somnoliento, fatigado quizás. Era raro, pero, ¿quién sabe? ¡Dios es tan bueno!

Miedo. Pensaba que era miedo en el animal. Tal vez, hambriento como lo tenían siempre, se habría escapado por las hondonadas, de cacería. Era más raro, pero ¿quién sabe? ¡Dios es bueno!

Al cabo llegó Benancio hasta la oveja perdidiza. La tomó en sus brazos con mil precauciones, para que no alborotara, y se fue con ella al rebaño. Iba el hombre sigiloso, anunciando su presencia al perro.

—Shss..., shss..., Estigarribia..., shss...

Pero Estigarribia no estaba allí. Había abandonado su guardia. Benancio tuvo que esperar su vuelta, porque no era cosa de dejar el rebaño solitario.

Sufría Benancio. Sufría por la guagua, presumiendo que habría despertado quizás y estaría llorando, revolcándose en el cuero de oveja, allá en la choza, junto al hermanito dormido.

Transcurrió una hora atormentada, ¡pero el rebaño...! ¡Las ovejas! ... Hasta que volvió Estigarribia.

Era un animalejo largo, escuálido, más que nada; espectro de perro.

Benancio se le acercó, pero el perro lo rehuyó de cerca y soltó a sus pies algo informe que traía en las fauces y fue a esconderse, con el rabo entre las patas, en medio del redil.

Estaba la luna lo suficientemente clara para que, a la primera mirada, Benancio reconociera que la desechada presa de Estigarribia era un andrango del pañal morado de su guagua... —¡de la Inuquita!— y un bracito sangriento.

(\*) ¿Por qué Estigarribia? Pasada la cruenta Guerra del Chaco, era común en el medio rural tildar con tal nombre al fiel compañero del rebaño, que infelizmente en el relato trastrocó su fidelidad impulsado por el hambre—. La ocurrencia patentizaba la protesta contra el comandante de las huestes paraguayas, al tiempo que la bravura del animal ovejero.