



D.L. 5 - 3 - 63 - 10

ISSN 2219-0376

Las tres palabras más extrañas

Cuando pronuncio la palabra Futuro,
la primera sílaba pertenece ya al pasado.

Cuando pronuncio la palabra Silencio,
lo destruyo.

Cuando pronuncio la palabra Nada,
creo algo que no cabe en ninguna no existencia.

Wisława Szymborska



2Graciliano Ramos: De la página que ha sido. **2Barcha:** "(Gabo) es muy aterrizado" **3Mansilla & Rivera:** Los cambios en el valor de la vida humana a través de las grandes epidemias mundiales. **4&5Hernández:** La mujer parecida a mí. **6Varela:** Poemas. **7Agamben:** ¿Qué es un dispositivo? **8Sanchis Sinlistera:** El lector por horas.

LA PATRIA

SUB-DECANO DE LA PRENSA NACIONAL

suplemento orureño de cultura

año XXVI n° 695 Oruro, viernes 28 de agosto de 2020



Tertulia
Sanguina - 2020
Erasmus Zarzuela

(De la página que ha sido)

Se debe escribir de la misma manera que las lavanderas allá en Alagoas hacen su oficio. Comienzan con una primera lavada, mojan la ropa sucia en la ribera de la laguna o del riachuelo, exprimen el paño, lo mojan de nuevo, vuelven a exprimirlo. Ponen el añil, enjabonan y exprimen una, dos veces. Después enjuagan, hacen una nueva torsión y otra más, exprimen hasta que del paño no caiga una sola gota. Solamente después de hecho todo esto ellas tienden la ropa en la cuerda o en el tendal para que se seque.

Quien escribe debe tener todo el cuidado para que la cosa no salga mojada. De la página que ha sido escrita no debe gotear ninguna palabra, a no ser las innecesarias. Es como un paño lavado que se estira en la cuerda.

Graciliano Ramos, entrevista de 1948 (Traducción de Diego Valverde Villena).



el duende
director: benjamín chávez
director honorario: luis eduardo
urquieta molleda (+)
consejo editor: edwin guzmán o.
patricia urquieta c.
erasmo zarzuela
martín zelaya s.
Coordinación: julia garcía o.
duendejulia@yahoo.es

El Duende no comparte
necesariamente las opiniones
de sus colaboradores.

www.lapatriaenlinea.com.bo/elduende

FUNDACION
ZOFRO
CULTURAL

“(Gabo) es muy aterrizado”

Como homenaje a Mercedes Barcha, fallecida hace pocos días en México, esposa de Gabriel García Márquez por más de 50 años, reproducimos esta entrevista de 1982.

SEMANA (S): ¿En qué circunstancias conoció a García Márquez?

Mercedes Barcha (M.B.): No recuerdo exactamente. Éramos niños los dos. Es uno de esos casos en que uno crece con la otra persona desde que tiene memoria.

S: ¿En qué circunstancias se casaron?

M.B.: Un día, de buenas a primeras, él me dijo: “Tienes que casarte conmigo”. Yo creí que la cosa era un poco más romántica y me sorprendió un poco este tratamiento imperativo, pero, en fin, un poco asustada, acepté.

S: Cuando se casó con García Márquez ¿pensó que iba a ser un hombre famoso?

M.B.: Hombre, ¡claro! Por eso me casé.

S: De los personajes de las obras de García Márquez, ¿cuál le gusta más?, ¿por qué?

M.B.: Úrsula Iguarán. Pero no podría decir por qué. En todo caso no me identifico con ella.

S: ¿Cuáles han sido las mayores influencias en la vida de Gabo, tanto a nivel literario como personal?

M.B.: A nivel literario no sabría; a nivel personal, la gente dice que soy yo.

S: ¿Él es machista?

M.B.: ¡No, hombre, qué va!

S: ¿Usted es feminista?

M.B.: Odio el feminismo.

S: Usted ha vivido diferentes épocas. Desde épocas de gran pobreza hasta épocas de vacas gordas. ¿Cuál ha sido la más feliz de su vida?

M.B.: Eso de la gran pobreza es más bien leyenda, o por lo menos es parte de la mitología que se ha creado. Pobreza tal vez hubo cuando Gabo escribía “Cien años de soledad”, que se alargó un poco más del tiempo previsto y se nos acabó la plata. Pero, en fin, tampoco fue muy dramático. Cuando uno es joven no se da cuenta de los problemas y cuando es viejo ya no tiene problemas.

S: Se ha dicho que Gabo en sus obras cuenta grandes mentiras. ¿Cuál es para usted la mayor mentira que ha contado?

M.B.: No es cierto, no hay mentiras.

S: Pero la mamá de él dice que sí.

M.B.: Porque él, según su madre, le cambia los personajes que ella conoce. Yo como no los conozco no puedo opinar. Son personajes de él, no míos.

S: Como novelista García Márquez es fabulador. ¿Es así en la vida diaria?

M.B.: Por el contrario, es muy aterrizado.

S: ¿Cuál es su escritor favorito?

M.B.: Kafka.

S: A Gabo se le conoce como socialista. ¿Usted también se considera socialista?

M.B.: Depende, porque ahora ser socialista es ser comunista y ser una cantidad de cosas que yo no soy.

S: Si Gabo no hubiera sido escritor, ¿qué hubiera sido?

M.B.: Arquitecto.

S: ¿Ha sido fácil vivir a la sombra de un hombre famoso?

M.B.: Yo creo que nada.

S: ¿Es tan divertido vivir con García Márquez como leerlo?

M.B.: Divertidísimo. Yo me divierto 24 horas al día.

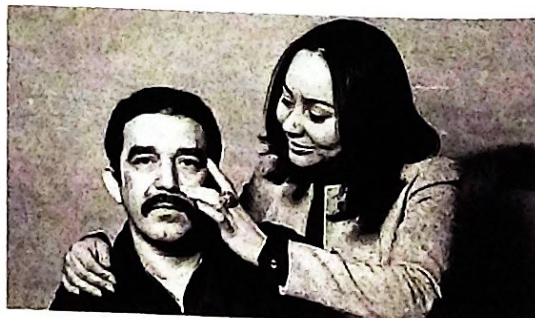
S: Si hubiera tenido que adjudicar el Premio Nobel, ¿a quién se lo hubiera dado?

M.B.: A Gabo.

S: Todos la conocen como Mercedes, la mujer de Gabo. ¿Pero quién es verdaderamente Mercedes Barcha?

M.B.: Yo, Mercedes Barcha, la mujer de Gabo.

Tomado de Semana.com





La mujer parecida a mí

Felisberto Hernández

Hace algunos veranos empecé a tener la idea de que yo había sido caballo. Al llegar la noche ese pensamiento venía a mí como a un galpón de mi casa. Apenas yo acostaba mi cuerpo de hombre, ya empezaba a andar mi recuerdo de caballo.

En una de las noches yo andaba por un camino de tierra y pisaba las huellas que hacían las sombras de los árboles. De un lado me seguía la luna, en el lado opuesto se arrastraba mi sombra; ella, al mismo tiempo que subía y bajaba los terrones, iba tapando las huellas. En dirección contraria venían llegando, con gran esfuerzo, los árboles, y mi sombra se estrechaba con la de ellos.

Yo iba atropado en mi carne cansada y me dolían las articulaciones próximas a los cascos. A veces olvidaba la combinación de mis manos con mis patas traseras, daba un traspies y estaba a punto de caerme.

De pronto sentía olor a agua, pero era un agua putrida que había en una laguna cercana. Mis ojos eran también como lagunas y en sus superficies lacinosas e inclinadas se reflejaban simultáneamente cosas grandes y chuecas, próximas y lejanas. Mi única ocupación era distinguir las sombras malas y las amenazas de los animales y los hombres; y si bajaba la cabeza hasta el suelo para comer los pastitos que se guarecían junto a los árboles, debía evitar también las malas huellas. Si se me clavaban espigas tenía que mover los bellos hasta que ellas se desprendieran.

En las primeras horas de la noche y a pesar del hambre, yo no me detenía nunca. Había encontrado en el caballo algo muy parecido a lo que había dejado hacia poco en el hombre: una gran pereza; en ella podían trabajar a gusto los recuerdos. Además, yo había descubierto que para que los recuerdos anduvieran, tenía que darme cuerda caminando. En esa ilusión de que todavía podía ser feliz. Me tapaba los ojos con una bolsa, me prendía a un balancín enganchado a una vara que movía un aparato como el de las norias, pero que él utilizaba para la máquina de amasar. Yo daba vueltas horas enteras llevando la vara, que giraba como un minutorio. Y así, sin tropiezos, y con el ruido de mis pasos y de los engranajes, iba pasando mis recuerdos.

Trabajábamos hasta tarde de la noche; después él me daba de comer y con el ruido que hacía el maíz entre los dientes seguían deslizándose mis pensamientos.

(En este instante, siendo caballo, pienso en lo que me pasó hace poco tiempo, cuando todavía era hombre. Una noche que no podía dormir porque sentía hambre, recordé que en el ropero tenía un paquete de pastillas de menta. Me las comí; pero al masticarlas hacían un ruido parecido al maíz.)

Ahora, de pronto, la realidad me trae a mi actual sentido de caballo. Mis pasos tienen un eco profundo; estoy haciendo sonar un gran puente de madera.

Por caminos muy distintos he tenido siempre los mismos recuerdos. De día y de noche ellos corren por mi memoria como los ríos de un país. Algunas veces yo los contemplo; y otras veces ellos se desbordan.

En mi adolescencia tuve un odio muy grande por el poón que me cuidaba. Él también era adolescente. Ya se había entrado el sol cuando aquel desgaciado me pegó en los hocicos; rápidamente comió el incendio por mi sangre y me enloqueció de furia. Me paré de manos y derribé al poón mientras le mordía la cabeza; después le tiré un muslo y alguien vio cómo me volaba la crin cuando me di vuelta y lo rematé con las patas de atrás.

Al otro día mucha gente abandonó el velorio para venir a verme en el instante en que varios hombres vengaron aquella muerte. Me mataron el potro y me dejaron hecho un caballo. Al poco tiempo tuve una noche muy larga; conservaba de mi vida anterior algunas

"mañas" y esa noche utilicé la de saltar un cerco que daba sobre un camino; apenas pude hacerlo

y salí lastimado. Empecé a vivir una libertad triste. Mi cuerpo no sólo se había vuelto pesado sino que todas sus partes querían vivir una vida independiente y no realizar ningún esfuerzo; parecían sirvientes que estaban contra el dueño y hacían todo de mala gana. Cuando yo estaba echado y quería levantarme, tenía que convencer a cada una de las partes. Y a último momento siempre había protestas y quejas imprevistas. El hambre tenía mucha astucia para reunirnos; pero lo que más pronto las ponía de acuerdo era el miedo de la persecución. Cuando un mal dueño apaleaba a una de las partes, todas se hacían solidarias y procuraban evitar mayores males a las desdichadas; además, ninguna estaba segura. Yo trataba de elegir dueños de cerros bajos; y después de la primera paliza me iba y empezaba el hambre y la persecución.

Una vez me tocó un dueño demasiado cruel. Al principio me pegaba nada más que cuando yo lo llevaba encima y pasábamos frente a la casa de la novia. Después empezó a colocar la carga del carro demasiado atrás; a mí me levantaba en vilo y yo no podía apoyarme para hacer fuerza; él, furioso, me pegaba en la barriga, en las patas y en la cabeza. Me fui una tarde; pero tuve que correr mucho antes de poder esconderme en la noche. Cruzé por la orilla de un pueblo y me detuve un instante cerca de una choza; había fuego encendido y a través del humo y de una pequeña llama inconstante veía en el interior a un hombre con el sombrero puesto. Ya era la noche, pero seguía.

Apenas empecé a andar de nuevo me sentí más liviano. Tuve la idea de que algunas partes de mi cuerpo se habrían quedado o andarían perdidas en la noche. Entonces, traté de apurar el paso.

Había unos árboles lejanos que tenían luces movilizadas entre las copas. De pronto comprendí que en la punta del camino se encendía un resplandor. Tenía hambre, pero decidí no comer hasta llegar a la orilla de aquel resplandor. Sería un pueblo. Yo iba recogiendo el camino cada vez más despacio y el resplandor que estaba en la punta no llegaba nunca. Poco a poco me fui dando cuenta que ninguna de mis partes había desertado. Me venían alcanzando una por una; la que no tenía hambre tenía cansancio, pero habían llegado primero las que tenían dolores. Yo ya no sabía cómo engancharlas; les mostraba el recuerdo del dueño en el momento que las desensilaba; su sombra corta y chata se movía lentamente alrededor de todo mi cuerpo. Era un ese hombre a quien yo debía haber matado cuando era potro, cuando mis partes no estaban divididas, cuando ya, mi furia y mi voluntad éramos una sola cosa.

Empecé a comer algunos pastos alrededor de las primeras casas. Yo era una cosa fácil de descubrir porque mi piel tenía grandes manchas blancas y negras; pero ahora la noche estaba avanzada y no había nadie levantado. A cada momento yo resoplaba y levantaba polvo; yo no lo veía, pero me llegaba a los ojos. Entré a una calle dura donde había un portón grande. Apenas crucé el portón vi manchas blancas que se movían en la oscuridad. Eran guardapolvos de niños. Me espantaron y yo subí una escalera de pocos escalones. Entonces me espantaron otros que había arriba. Yo hice sonar mis cascos en un piso de madera y de pronto aparecí en una salita iluminada que daba a un público. Hubo una explosión de gritos y de risas. Los niños vestidos de largo que había en la salita salieron corriendo; y del público ensordecedor, donde también había muchos niños, sobresalían voces que decían: "Un caballo, un caballo..." Y un niño que tenía las orejas como si se las hubiera doblado encarándose un sombrero grande, gritaba: "Es el tubiano de los Méndez". Por fin aparecí, en el escenario, la maestra. Ella también se relaja; pero pidió silencio, dijo que faltaba poco para el fin de la pieza y empezó a explicar cómo terminaba. Pero fue interrumpida de nuevo. Yo estaba muy cansado, me eché en la alfombra y el público volvió a aplaudirme y a desbordarse. Se dio por terminada la función y algunos subieron al escenario. Una niña como de tres años se le escapó a la madre, vino hacia mí y puso su mano, abierta como una estrellita, en mi lomo húmedo de sudor. Cuando la madre se la llevó, ella levantaba la manita abierta y decía: "Mami, el caballo está mojado". Un señor, aproximando su dedo índice a la maestra como si fuera a

tocar un timbre, le decía con suspicacia: "Usted no nos negará que tenía preparada la sorpresa del caballo y que él entró antes de lo que usted pensaba. Los caballos son muy difíciles de enseñar. Yo tenía uno..." El niño que tenía las orejas dobladas me levantó el bello superior y mirándome los dientes dijo: "Este caballo es viejo". La maestra dejaba que creyeran que ella había preparado la sorpresa del caballo. Vino a saludarla una amiga de la infancia. La amiga recordó un enojo que habían tenido cuando iban a la escuela; y la maestra recordó a su vez que en aquella oportunidad la amiga le había dicho que tenía cura de caballo. Yo miré sorprendido, pues la maestra se me parecía. Pero de cualquier manera aquello era una falta de respeto para con los seres humildes. La maestra no debía haber dicho eso estando yo presente.

Cuando el éxito y las resonancias se iban apagando, apareció un joven en el pasillo de la platea, interrumpió a la maestra —que estaba hablándole a la amiga de la infancia y al hombre que movía el índice como si fuera a apretar un timbre— y él gritó:

—Tomas, dice don Santiago que sería más conveniente que fuéramos a conversar a la confitería, que aquí se está gastando mucha luz.

—¿Y el caballo?

—Pero, querida, no te vas a quedar toda la noche ahí con él.

—Ahora va a venir Alejandro con una cuerda y lo llevaremos a casa. El joven subió al escenario, siguió conversando para los tres y trabajando contra mí.

—A mí me parece que Tomas se expone demasiado llevando ese caballo a casa de ella.

Ya las de Zubiría iban diciendo que una mujer sola en su casa, con un caballo que no piensa utilizar para nada, no tiene sentido; y mamá también dice que ese caballo le va a traer muchas dificultades.

Pero Tomas dijo:

—En primer lugar yo no estoy sola en mi casa porque Candelaria algo me ayuda. Y en segundo lugar, podría comprar una volanta, si es que esas solteronas me lo consienten. Después entró Alejandro con la cuerda; era el chiquilín de las orejas dobladas. Me ató la soga al pescuezo y cuando quisieron hacerme levantar yo no podía moverme. El hombre del índice, dijo:

—Este animal tiene las patas varadas; van a tener que hacerle una sangría.

Yo me asusté mucho, hice un gran esfuerzo y logré pararme. Caminaba como si fuera un caballo de madera; me hicieron salir por la escalera trasera y cuando estuvimos en el patio Alejandro me hizo un medio bozal, se me subió encima y empezó a pegarme con los talones y con la punta de la cuerda. Di la vuelta al teatro con increíble sufrimiento; pero apenas nos vio la maestra hizo bajar a Alejandro.

Mientras cruzábamos el pueblo y a pesar del cansancio y de la monotonía de mis pasos, yo no me podía dormir. Estaba obligado, como un organito roto y desafinado, a ir repitiendo siempre el mismo repertorio de mis achaques. El dolor me hacía poner atención en cada una de las partes del cuerpo, a medida que ellas iban entrando en el movimiento de los pasos. De vez en cuando, y fuera de este ritmo, me venía un escalofrío en el lomo; pero otras veces sentía pasar, como una brisa dichosa, la idea de lo que ocurriría después, cuando estuviera descansando; yo tendría una nueva provisión de cosas para recordar.

La confitería era más bien un café; tenía billares de un lado y salón para familias del otro. Estas dos reparticiones estaban separadas por una baranda de anchas columnas de madera. Encima de la baranda había dos musetas formadas de papel crepé amarillo; una de ellas tenía una planta casi seca y la otra no tenía planta; en medio de las dos había una gran pecera con un solo pez. El novio de la maestra seguía discutiendo: casi seguro que era por mí. En el momento en que hablábamos llegando, la gente que había en el café y en el salón de familias —muchos de ellos habían estado en el teatro— se fueron y se renovó un poco mi éxito. Al rato vino el mozo del café con un balde de agua; el balde tenía olor a jabón y a grasa, pero el agua estaba limpia. Yo bebía brutalmente y el olor del balde me traía



torcidas y tan agachada, parecía una mesa que se hubiera puesto a caminar. El primer día que salí la vi sentada en el patio pelando papas con un cuchillo de mango de plata. Era negra. Al principio me pareció que su pelo blanco, mientras inclinaba la cabeza sobre las papas, se movía de una manera rara; pero después me di cuenta que, además del pelo, tenía humo; era de un cachimbo pequeño que apretaba a un costado de la boca.

Esa mañana Alejandro le preguntó:

—Candelaria, ¿le gusta el tubiano?

Y ella contestó:

—Ya vendrá el dueño a buscarlo.

Yo seguía sin ganas de recordar.

Un día Alejandro me llevó a la escuela. Los niños amaron un gran alboroto. Pero hubo uno que me miraba fijo y no decía nada. Tenía orejas grandes y tan separadas de la cabeza que parecían alas en el momento de echarse a volar; los lentes también eran muy grandes; pero los ojos, bizcos, estaban junto a la nariz. En un momento en que Alejandro se desdobló, el bizco me dio tremenda putada en la barriga. Alejandro fue corriendo a contarle a la maestra; cuando volvió, una niña que tenía un tintero de tinta colorada me pintaba la barriga con el tapón en un lugar donde yo tenía una mancha blanca; en seguida Alejandro volvió a la maestra diciéndole: "Y esta niña le pintó un corazón en la barriga".

A la hora del recreo otra niña trajo una gran muñeca y dijo que a la salida de la escuela la iban a bautizar. Cuando terminaron las clases, Alejandro y yo nos fuimos en seguida; pero Alejandro me llevó por otra calle y al dar vuelta la iglesia me hizo parar en la sacristía. Llamó al cura y le preguntó:

—Diga, padre, ¿cuánto me cobraría por bautizarme el caballo?

—¡Pero mi hijo! Los caballos no se bautizan.

Y se puso a reír con toda la barriga.

Alejandro insistió:

—¿Usted se acuerda de aquella estampita donde está la virgen montada en el burro?

—Sí.

—Bueno, si bautizan el burro, también pueden bautizar el caballo.

—Pero el burro no estaba bautizado.

—¿Y la virgen iba a ir montada en un burro sin bautizar?

El cura quería hablar; pero se reía.

Alejandro siguió:

—Usted bendijo la estampita; y en la estampita estaba el burro.

Nos fuimos muy tristes.

A los pocos días nos encontramos con un negrito y Alejandro le preguntó:

—¿Qué nombre le pondremos al caballo?

El negrito hacía esfuerzo por recordar algo. Al fin dijo:

—¿Cómo nos enseñó la maestra que había que decir cuando una cosa era linda?

—Ah, ya sé —dijo Alejandro—, "ajetivo".

A la noche Alejandro estaba sentado en el banquito, cerca de mí, tocando la armónica, y vino la maestra.

—Alejandro, vete para tu casa que te estarán esperando.

—Señorita: ¿Sabe qué nombre le pusimos al tubiano? "Ajetivo".

—En primer lugar, se dice "adjetivo"; y en segundo

lugar, adjetivo no es nombre; es... adjetivo —dijo la maestra después de un momento de vacilación.

Una tarde que llegamos a casa yo estaba complacido porque había oído decir detrás de una persiana: "Ahí va la maestra y el caballo".

Al poco rato de hallarme en el granero —era uno de los días que no estaba Alejandro— vino la

maestra, me sacó de allí y con un asombro que yo nunca había tenido, vi que me llevaba a su dormitorio. Después me hizo las cosquillas desagradables y me dijo: "Por favor, no vayas a relinchar". No sé por qué salió en seguida. Yo, solo en aquel dormitorio, no hacía más que preguntarme: "¿Pero qué quiere esta mujer de mí?". Había ropas revueltas en las sillas y en la cama. De pronto levanté la cabeza y me encontré conmigo mismo, con mi olvidada cabeza de caballo desdichado. El espejo también mostraba partes de mi cuerpo; mis manchas blancas y negras parecían también ropas revueltas. Pero lo que más me llamaba la atención era mi propia cabeza; cada vez yo la levantaba más. Estaba tan deslumbrado que tuve que bajar los párpados y buscarle por un instante a mí mismo, a mi propia idea de caballo cuando yo era ignorado por mis ojos.

Recibí otras sorpresas. Al pie del espejo estábamos los dos, Tomasa y yo, asomados a la ventana en la foto que nos sacó el novio. Y de pronto las patas se me aflojaron; parecía que ellas hubieran comprendido, antes que yo, de quién era la voz que hablaba afuera. No pude entender lo que "él" decía, pero comprendí la voz de Tomasa cuando le contestó: "conforme se fue de su casa, también se fue de la mía. Esta mañana le fueron a traer el pienso y el granero estaba tan vacío como ahora". Después las voces se alejaron. En cuanto me quedé solo se me vinieron encima los pensamientos que había tenido hacía unos instantes y no me atrevía a mirarme al espejo. ¡Parecía mentira! ¡Uno podía ser un caballo y hacerse esas ilusiones! Al mucho rato volvió la maestra. Me hizo las cosquillas desagradables; pero más daño me hacía su inocencia.

Pocas tardes después Alejandro estaba tocando la armónica cerca de mí. De pronto se acordó de algo, guardó la armónica, se levantó del banquito y sacó de un bolsillo la foto donde estábamos asomados Tomasa y yo. Primero me la puso cerca de un ojo; viendo que a mí no me ocurría nada, me la puso un poco más lejos; después hizo lo mismo con el otro ojo y por último me la puso de frente y a distancia de un metro. A mí me amargaban mis pensamientos culpables. Una noche que estaba absorto escuchando al río, desconocí los pasos de Candelaria, me asusté y piqué una patada al balde de agua. Cuando la negra pasó dijo: "No te asustes, que ya volverá tu dueño". Al otro día Alejandro me llevó a nadar al río; él iba encima mío y muy feliz en su bote caliente. A mí se me empezó a oprimir el corazón y casi en seguida sentí un silbido que me heló la sangre; yo daba vuelta mis orejas como si fueran periscopios. Y al fin llegó la voz de "él" gritando: "Ese caballo es mío". Alejandro me sacó a la orilla y sin decir nada me hizo galopar hasta la casa de la maestra. El dueño venía corriendo detrás y no hubo tiempo de esconderme. Yo estaba inmóvil en mi cuerpo como si tuviera puesto un ropero. La maestra le ofreció comprarme. Él le contestó: "Cuando tenga sesenta pesos, que es lo que me costó a mí, vaya a buscarlo". Alejandro me sacó el freno, añadido con cuerdas pero que era de él. El dueño me puso el que traía. La maestra entró en su dormitorio y yo alcancé a ver la boca cuadrada que puso Alejandro antes de echarse a llorar. A mí me temblaban las patas; pero él me dio un fuerte rebencazo y eché a andar. Apenas tuve tiempo de acordarme que yo no le había costado sesenta pesos: él me había cambiado por una pobre bicicleta celeste sin gomas ni inflador. Ahora empezó a desahogar su rabia pegándoseme seguido y con todas sus fuerzas. Yo me ahogaba porque estaba muy gordo.

¡Bastante que me había cuidado Alejandro! Además, yo había entrado a aquella casa por un éxito que ahora quería recordar y había conocido la felicidad hasta el momento en que ella me trajo pensamientos culpables. Ahora me empezaba a subir de las entrañas un mal humor inaguantable. Tenía mucha sed y recordaba que pronto cruzaría un arroyito donde un árbol estaba un brazo seco casi hasta el centro del camino. La noche era de luna y de lejos vi brillar las piedras del arroyo como si fueran escamas. Casi sobre el arroyito empecé a detenerme; él comprendió y me empezó a pegar de nuevo. Por unos instantes me sentí invadido por sensaciones que se trababan en lucha como enemigos que se encuentran en la oscuridad y que primero se tantean olfateándose apresuradamente. Y en seguida me tiré para el lado del arroyito donde estaba el brazo seco del árbol. Él no tuvo tiempo más que para colgarse de la rama dejándome libre a mí; pero el brazo seco se partió y los dos cayeron al agua luchando entre las piedras. Yo me di vuelta y corrí hacia él en el momento en que él también se daba vuelta y salía de abajo de la rama. Alcancé a pisarlo cuando su cuerpo estaba de costado; mi pata resbaló sobre su espalda; pero con los dientes le mordí un pedazo de la garganta y otro pedazo de la nuca. Apreté con toda mi fuerza y me decidí a esperar, sin moverme. Al poco rato, y después de agitar un brazo, él también dejó de moverse. Yo sentía en mi boca su carne ácida y su barba me pinchaba la lengua. Ya había empezado a sentir el gusto a la sangre cuando vi que se manchaban el agua y las piedras.

Crucé varias veces el arroyito de un lado para otro sin saber qué hacer con mi libertad. Al fin decidí ir a lo de la maestra; pero a los pocos pasos me volví y tomé agua cerca del muerto.

Ita despacio porque estaba muy cansado; pero me sentía libre y sin miedo. ¡Qué contento se quedaba Alejandro! ¿Y ella? Cuando Alejandro me mostraba aquel retrato yo tenía remordimientos. Pero ahora, ¡cuánto deseaba tenerlo!

Llegué a la casa a pasos lentos; pensaba entrar al granero; pero sentí una discusión en el dormitorio de Tomasa. Oí la voz del novio hablando de los sesenta pesos; sin duda los que hubiera necesitado para comprarme. Yo ya iba a alegrarme de pensar que no les costaría nada, cuando sentí que él hablaba de casamiento; y al final, ya fuera de sí y en actitud de marcharse, dijo: "O el caballo o yo". Al principio la cabeza se me iba cayendo sobre la ventana colorada que daba al dormitorio de ella. Pero después, y en pocos instantes, decidí mi vida. Me iría. Había empezado a ser noble y no quería vivir en un aire que cada día se iría ensuciando más. Si me quedaba llegaría a ser un caballo indeseable. Ella misma tendría para mí, después, momentos de vacilación.

No sé bien cómo es que me fui. Pero por lo que más lamentaba no ser hombre era por no tener un bolsillo donde llevarme aquel retrato.



recuerdos de la intimidad de una casa donde había sido feliz. Alejandro no había querido atarme ni ir para adentro con los demás; mientras yo tomaba agua me tenía de la cuerda y golpeaba con la punta del pie como si llevara el compás a una música. Después me trajeron pasto seco. El mozo dijo:

—Yo conozco este tubiano.

Y Alejandro, riéndose, lo desengañó:

—Yo también creí que era el tubiano de los Méndez.

—No, ese no —contestó en seguida el mozo—; yo

digo otro que no es de aquí.

La niña de tres años que me había tocado en el escroto apareció de la mano de otra niña mayor; y en la manita libre traía un puñadito de pasto verde que quiso agregar al montón donde yo hundía mis dientes; pero me lo tiró en la cabeza y dentro de una oreja.

Esa noche me llevaron a la casa de la maestra y me encontraron en un granero; ella entró primero; iba cubriendo la luz de la vela con una mano.

Al otro día yo no me podía levantar. Corrieron una ventana que daba al cielo y el señor del índice me hizo una sangría. Después vino Alejandro, puso un banquito cerca de mí, se sentó y empezó a tocar una armónica. Cuando me pude parar me asomé a la ventana; ahora daba sobre una bajada que llegaba hasta unos árboles; por entre sus troncos vela correr, continuamente, un río. De allí me trajeron agua; y también me daban maíz y avena. Ese día no tuve deseos de recordar nada. A la tarde vino el novio de la maestra; estaba mejor dispuesto hacia mí; me acarició el cuello y yo me di cuenta, por la manera de darme los golpecitos, que se trataba de un muchacho simpático. Ella también me acarició; pero me hacía daño; no sabía acariciar a un caballo; me pasaba las manos con demasiada suavidad y me producía cosquillas desagradables. En una de las veces que me tocó la parte de adelante de la cabeza, yo dije para mí: "¿Se habrá dado cuenta que ahí es donde nos parecemos?". Después el novio fue del lado de afuera y nos sacó una fotografía a ella y a mí asomados a la ventana. Ella me había pasado un brazo por el pescuezo y había recostado su cabeza en la mía.

Esa noche tuve un susto muy grande. Yo estaba asomado a la ventana, mirando el cielo y oyendo el río, cuando sentí arretar pasos lentos y vi una figura agachada. Era una mujer de pelo blanco. Al rato volvió a presar en dirección contraria. Y así todas las noches que viví en aquella casa. Al verla de atrás con sus caderas cuadradas, las piernas

Blanca Varela

Blanca Varela, Poeta peruana (Lima, 1926 - 2009) Ha publicado, entre otros, los poemarios: *Ese puerto existe* (1959), *Luz de día*, (1963), *Valses y otras falsas confesiones*, (1972), *Canto villano*, (1978), *Canto villano (Poesía reunida, 1949-1983)*, (1986), *Camino a Babel (Antología)*, (1986), *Ejercicios materiales*, (1993), *El libro de barro*, (1993), *Poesía escogida 1949-1991*, (1993), *Canto villano (Poesía reunida, 1949-1994)*, (1996), *Como Dios en la nada (Antología 1949-1998)*, (1999), *Concierto animal*, (1999), *Donde todo termina abre las alas (Poesía reunida, 1949-2000)*, (2001) y *El falso teclado* (2016).

Canto villano

y de pronto la vida
en mi plato de pobre
un magro trozo de celeste cerdo
aquí en mi plato
observarme
observarte
o matar una mosca sin malicia
aniquilar la luz
o hacerla
hacerla
como quien abre los ojos y elige
un cielo rebotante
en el plato vacío
rubens cebollas lágrimas
más rubens más cebollas
más lágrimas
tantas historias
negros indigeribles milagros
y la estrella de oriente
emparedada
y el hueso del amor
tan roído y tan duro
brillando en otro plato
este hambre propio
existe
es la gana del alma
que es el cuerpo
es la rosa de grasa
que envejece
en su cielo de carne
mea culpa ojo turbio
mea culpa negro bocado
mea culpa divina náusea
no hay otro aquí
en este plato vacío
sino yo
devorando mis ojos
y los tuyos.

Strip tease

quitate el sombrero
si lo tienes
quitate el pelo
que te abandona
quitate la piel
las tripas los ojos
y ponte un alma
si la encuentras

Así sea

El día queda atrás,
apenas consumido y ya inútil.
Comienza la gran luz,
todas las puertas ceden ante un hombre
dormido,
el tiempo es un árbol que no cesa de crecer.
El tiempo,
la gran puerta entreabierta,
el astro que ciega.
No es con los ojos que se ve nacer
esa gota de luz que será,
que fue un día.
Canta abeja, sin prisa,
recorre el laberinto iluminado,
de fiesta.
Respira y canta.
Donde todo se termina abre las alas.
Eres el sol,
el aguijón del alba,
el mar que besa las montañas.
la claridad total,
el sueño.

El falso teclado

toca toca
todavía tus dedos se mueven bien
el dedo de la nieve y el de la miel
hacen lo suyo
nada suena mejor que el silencio
nuestro desvelo es nuestro bosque
aguzar el oído como una hoz
a trillar lo invisible se ha dicho
para eso estamos
para morir
sobre la mesa silenciosa
que suena.

La muerte se escribe sola

la muerte se escribe sola
una raya negra es una raya blanca
el sol es un agujero en el cielo
la plenitud del ojo
fatigado cabrio
aprender a ver en el doblez
entresaca espulga trilla
estrella casa alga
madre madera mar
se escriben solos
en el hollín de la almohada
trozo de pan en el zaguán
abre la puerta
baja la escalera
el corazón se deshoja
la pobre niña sigue encerrada
en la torre de granizo
el oro el violeta el azul
enrejados
no se borran
no se borran
no se borran.

Felizmente no tengo nada en la cabeza

felizmente no tengo nada en la cabeza
sino unas pocas ideas equivocadas por cierto
y una memoria sin tiempo ni lugar
nada para poner
nada para dejar
sino huesos cáscaras vacías
un montoncito de cenizas y
con suerte algo de polvo
innominada nada
en lo que fue mi cabeza

Dame tu tacho de basura

Dame tu tacho de basura
la quemaré te lo prometo
no la voy a crucificar
ni siquiera la voy a guardar en mi memoria
la aceptaré
sin azotes la aceptaré
te lo prometo

Octavio Paz, en *escribió acerca de la poesía de Varela en 1959: "Blanca Varela es un poeta de su tiempo. Y, por eso mismo, un poeta que busca trascenderlo, ir más allá. Apenas escrita la última frase, siento su inexactitud: en poesía no hay más allá ni más acá. Vanidad de las clasificaciones literarias: a nada se parecen más estas líneas de un poeta del siglo XIV (el Almirante Hurtado de Mendoza): A aquel árbol que mueve la hoja, / Algo se le antoja..., que a estos versos de Blanca Varela (que también recuerdan a Busson y a Basho): Despierto. / Primera isla de la conciencia: / Un árbol. La poesía no tiene ni nombre ni fecha ni escuela. Ella también es un árbol y una isla. Una conciencia que despierta."*

Qué es un dispositivo

Giorgio Agamben

¿Qué es un dispositivo? Las cuestiones terminológicas son importantes en filosofía. Como dijo una vez un filósofo por el que tengo la mayor estima, la terminología es el momento poético del pensamiento. Pero esto no significa que los filósofos necesariamente deban definir siempre sus términos técnicos. Platón nunca definió el más importante de sus términos: *idea*. Otros, en cambio, como Spinoza y Leibniz, prefieren definir *more geometrico* sus términos técnicos. Y no sólo los sustantivos, sino cualquier parte del discurso, para un filósofo, puede adquirir dignidad terminológica. Se ha señalado que, en Kant, el adverbio *gleichwohl* es usado como un *terminus technicus*. Así, en Heidegger, el guión en expresiones como *in-der-Welt-sein* tiene un evidente carácter terminológico. Y en el último escrito de Gilles Deleuze, *La immanencia: una vida...*, tanto los dos puntos como los puntos suspensivos son términos técnicos, esenciales para la comprensión del texto.

La hipótesis que quiero proponerles es que la palabra "dispositivo", que da el título a mi conferencia, es un término técnico decisivo en la estrategia del pensamiento de Foucault. Lo usa a menudo, sobre todo a partir de la mitad de los años setenta, cuando empieza a ocuparse de lo que llamó la "gubernamentalidad" o el "gobierno" de los hombres. Aunque, propiamente, nunca dé una definición, se acerca a algo así como una definición en una entrevista de 1977 (*Dits et écrits*, 3, 299):

"Lo que trato de indicar con este nombre es, en primer lugar, un conjunto resueltamente heterogéneo que incluye discursos, instituciones, instalaciones arquitectónicas, decisiones reglamentarias, leyes, medidas administrativas, enunciados científicos, proposiciones filosóficas, morales, filantrópicas, brevemente, lo dicho y también lo no-dicho, éstos son los elementos del dispositivo. El dispositivo mismo es la red que se establece entre estos elementos."

"...por dispositivo, entiendo una especie -digamos- de formación que tuvo por función mayor responder a una emergencia en un determinado momento. El dispositivo tiene pues una función estratégica dominante.... El dispositivo está siempre inscripto en un juego de poder."

"Lo que llamo dispositivo es mucho un caso mucho más general que la episteme. O, más bien, la episteme es un dispositivo especialmente discursivo, a diferencia del dispositivo que es discursivo y no discursivo."

Resumamos brevemente los tres puntos:

- 1) Es un conjunto heterogéneo, que incluye virtualmente cualquier cosa, lo lingüístico y lo no-lingüístico, al mismo título: discursos, instituciones, edificios, leyes, medidas de policía, proposiciones filosóficas, etc. El dispositivo en sí mismo es la red que se establece entre estos elementos.
- 2) El dispositivo siempre tiene una función estratégica concreta y siempre se inscribe en una relación de poder.
- 3) Es algo general, un *resaeu*, una "red", porque incluye en sí la episteme, que

es, para Foucault, aquello que en determinada sociedad permite distinguir lo que es aceptado como un enunciado científico de lo que no es científico.

Quisiera tratar de trazar, ahora, una genealogía sumaria de este término, primero dentro de la obra de Foucault y luego en un contexto histórico más amplio. A finales de los años sesenta, más o menos en el momento en que escribe *La arqueología del saber*, y para definir el objeto de sus investigaciones, Foucault no usa el término dispositivo sino aquel, etimológicamente parecido, "positivité", positividad. De nuevo sin definirlo.

Muchas veces me pregunté dónde hubiese encontrado Foucault este término, hasta el momento en que, no hace muchos meses, releí el ensayo de Jean Hyppolite, *Introduction à la philosophie de Hegel*. Ustedes probablemente conocen la estrecha relación que unía a Foucault con Hyppolite, a quien a veces

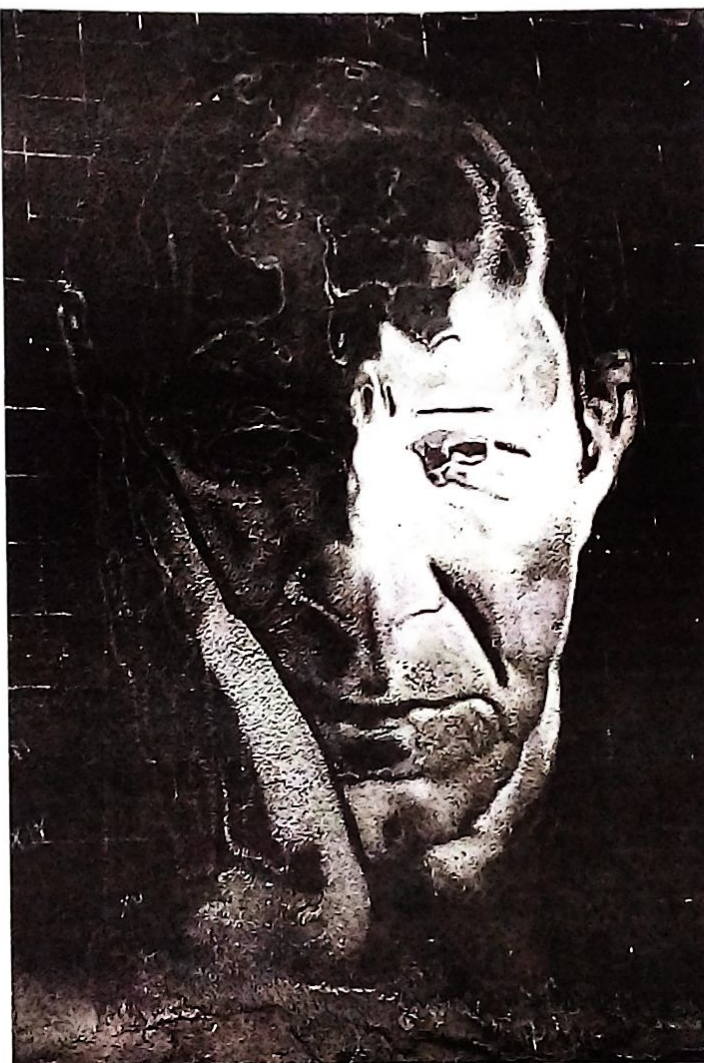
define como "mi maestro" (Hyppolite fue efectivamente su profesor, primero, durante el Khâgne en el bachillerato Henri IV y, luego, en la École normale).

El capítulo tercero del ensayo de Hyppolite se titula: "Raison et histoire. Les idées de positivité et de destin". Aquí, concentra su análisis en dos obras hegelianas del llamado período de Berna y Francfort, 1795-96: la primera es *El espíritu del cristianismo* y su destino y, la segunda - de donde proviene el término que nos interesa -, *La positividad de la religión cristiana* (*Die Positivität der christlichen Religion*). Según Hyppolite, "destino" y "positividad" son dos conceptos-clave del pensamiento hegeliano. En particular, el término "positividad" tiene en Hegel su lugar propio en la oposición entre "religión natural" y "religión positiva". Mientras la religión natural concierne a la relación inmediata y general de la razón humana con lo divino, la religión positiva o histórica comprende el conjunto de

las creencias, de las reglas y de los rituales que en cierta sociedad y en determinado momento histórico les son impuestos a los individuos desde el exterior. "Una religión positiva", escribe Hegel en un paso que Hyppolite cita, "implica sentimientos, que son impresos en las almas mediante coerción, y comportamientos, que son el resultado de una relación de mando y obediencia y que son cumplidos sin un interés directo" (J.H., *Introd.* Seuil, París 1983, p.43).

Hyppolite muestra cómo la oposición entre naturaleza y positividad corresponde, en este sentido, a la dialéctica entre libertad y coerción, y entre razón e historia. En un pasaje que no puede haber suscitado la curiosidad de Foucault y que contiene algo más que un presagio de la noción de dispositivo, Hyppolite escribe: "Se ve aquí el nudo problemático implícito en el concepto de positividad, y los sucesivos intentos de Hegel para unir dialécticamente - una dialéctica que todavía no ha tomado conciencia de sí misma - la razón pura (teórica y, sobre todo, práctica) y la positividad, es decir, el elemento histórico. En cierto sentido, la positividad es considerada por Hegel como un obstáculo para la libertad humana, y como tal es condenada. Investigar los elementos positivos de una religión y, ya se podría añadir, de un estado social significa descubrir lo que en ellos es impuesto a los hombres mediante coerción, lo que opaca la pureza de la razón. Pero, en otro sentido, que en el curso del desarrollo del pensamiento hegeliano acaba prevaleciendo, la positividad tiene que ser conciliada con la razón, que pierde entonces su carácter abstracto y se adecua a la riqueza concreta de la vida. Se comprende, entonces, cómo el concepto de positividad está en el centro de las perspectivas hegelianas" (46).

Si "positividad" es el nombre que, según Hyppolite, el joven Hegel da al elemento histórico, con toda su carga de reglas, rituales e instituciones impuestas a los individuos por un poder externo, pero que es, por así decir, interiorizado en los sistemas de creencias y sentimientos; entonces, tomando en préstamo este término, que se convertirá más tarde en "dispositivo", Foucault toma partido respecto de un problema decisivo y que es también su problema más propio: la relación entre los individuos como seres vivientes y el elemento histórico. Entendiendo con este término el conjunto de las instituciones, de los procesos de subjetivación y de las reglas en que se concretan las relaciones de poder. El objetivo último de Foucault, sin embargo, no es, como en Hegel, el de reconciliar los dos elementos. Y tampoco el de enfazar el conflicto entre ellos. Se trata, para él, más bien, de investigar los modos concretos en que las positividades o los dispositivos actúan en las relaciones, en los mecanismos y en los "juegos" del poder.





Lúdicamente bautizada como Tabla bla, esta página "habla" o señala, como un cañón de luz en la penumbra del escenario, ciertos textos que reflexionan sobre el llamado arte de las tablas y que se ocupa de publicar fragmentos teóricos sobre teatro.

El lector por horas

José Sanchis Sinisterra



Una obra teatral es el registro verbal, literario de mil posibles acontecimientos escénicos, entendiéndolo por acontecimiento escénico el encuentro de unos actores y unos espectadores en un tiempo y en un espacio concretos.

Leer un texto teatral consiste en asistir a una representación imaginaria. Todos los niveles del discurso dramático remiten a un referente teatral, escénico, a un espectáculo que todavía no (o ya no) tiene lugar. Por lo tanto, leer teatro es poner en escena: el lector es un lector virtual.

Hay buenos y malos lectores de teatro, del mismo modo que hay buenos y malos directores de escena. El mal lector, como el mal director, es aquel que sólo es capaz de imaginar, de poner en escena, la superficie y la linealidad del texto. Su representación imaginaria es plana, literal; en el mejor de los casos, literaria: organiza imágenes

(visuales o acústicas) y significados (simples o complejos) en un teatro fantasmal, inconcreto, difuso, discontinuo, plástico, como el que erige mentalmente el lector de la novela, de poesía o de ensayo.

Puede captar y gozar con las sutilezas del texto con la mayor penetración, pero las proyecta en un escenario mediocre, mal dotado técnica y estéticamente, con unos actores que se le parecen mucho y que interpretan de un modo monótono y convencional. Puede poseer una gran cultura y una fina sensibilidad, pero escaso o ningún sentido escénico. Puede entender todas las implicaciones sociológicas, psicológicas, filosóficas, éticas y estéticas de la obra, pero se le escapa su teatralidad.

El buen lector de teatro, en cambio, es aquel que configura su representación imaginaria en un espacio escénico preciso, delimitado, sólido y altamente sensorial, aunque no responda a las convenciones y límites vigentes. Y es capaz de tener presentes, en el curso de su lectura, todos los elementos, humanos o no, que ocupan este espacio; de percibir la simultaneidad y la

interacción de todos los sistemas de signos que están ahí, funcionando, aunque el discurso textual no los focalice o ni siquiera los mencione.

Las palabras y las acciones de los personajes le sorprenden, le extrañan, le resultan sospechosas, le desconciertan: cree adivinar aquí y allá segundas y aun terceras intenciones, mentiras deliberadas, autoengaños inconscientes, referencias veladas a otras palabras y otras acciones, propias o ajenas... Pero en todo ello no ve solamente el gesto de un autor o la complejidad de unos seres que parecen humanos. Percibe además otras voces: voces del autor en los personajes, voces de otros autores en el autor. Imágenes insólitas invaden la escena, imágenes que provienen de viejos escenarios, de otros dominios artísticos, del borroso filme mudo de la historia y del mito... y también de su propio tiempo biográfico: jirones de la infancia, deseos y temores presentes, noticias, sueños, libros, experiencias. Y todo tiene forma, color, sonido, ritmo. Y todo resuena y espejea.

También hay algo suyo en los personajes, quizás mucho, pero son como fragmentos de su

ser diseminados, distorsionados, contrapuestos incluso: su yo ilusorio y compacto se le revela múltiple, plural, inconciliable. Casi irreconocible. Y la lectura le expande y le desgrega.

Y cada nueva lectura, más, pero, al mismo tiempo, en cada nueva lectura se esboza un movimiento de signo contrario, algo se reconstituye, se articula, se ordena. Emerge del caos la sombra de una forma, un diseño impreciso pero más y más consciente, como el plano cifrado de un nuevo microcosmos que reclama su espacio y su tiempo, su materia, sus leyes.

De esa necesidad, de ese reclamo agudo del ser disgregado, efervescente, felizmente perdido en la escena imaginaria, de ese afán por alcanzar la contingencia que simula lo real, nace la vocación llamada, si- de poner en escena. Y culmina cuando, además, este microcosmos quiere ser compartido, confrontado, puesto a prueba como dispositivo de encuentro e interacción con ese Otro concreto y abstracto que es el público. Deseo el lector totalitario, pasión de demiurgo vulnerable: "director teatral", por mal nombre.