



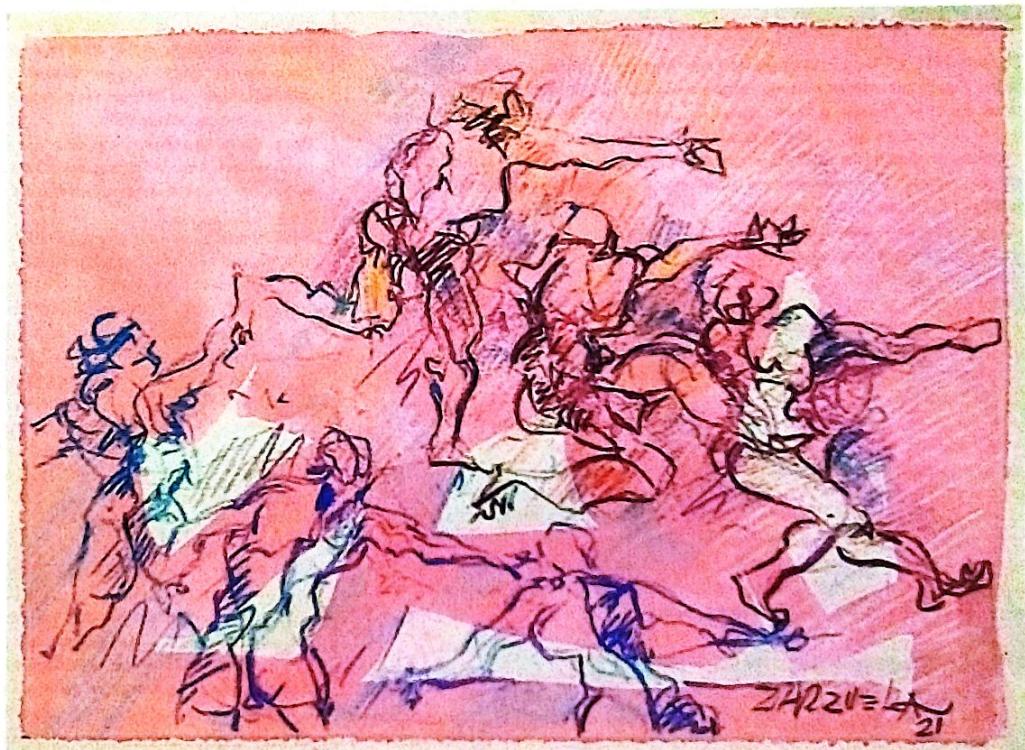
D.L. 5 - 3 - 63 - 10

ISSN 2219-0376

**Olímpica XII  
(Al vencedor de la carrera  
larga)**

Las esperanzas humanas, cuando se han elevado hasta el cielo, o cuando se han hundido en el abismo, son agitadas por encima de un océano de falsas ilusiones. Jamás ningún mortal obtuvo de los dioses un presagio cierto que le iluminara sobre las cosas futuras, y nuestro espíritu no puede desgarrar las tinieblas del porvenir. A menudo desgracias imprevistas desvían nuestras esperanzas y nuestros deseos; a veces también, quien tuvo que salvar horribles tormentas suele trocar su infortunio por la máxima prosperidad.

**Píndaro**  
Versión en prosa de Agustín Escalans  
(fragmento)



**2Bugden:** James Joyce. **2Scott:** Moby Dick: Aventura y traición. **3Mignano:** La sonrisa de Beatrice. **4Zelaya:** Descubriendo y redescubriendo. **5Chávez:** La música y el viento. **6Molina Viaña:** Poemas. **7Jiménez:** Cuando Don Quijote llama. **8Librería Editorial Subterránea.**

**LA PATRIA**  
**SUB-DECANO DE LA PRENSA NACIONAL**  
**suplemento orureño de cultura**

año XXVII n° 702 Oruro, domingo 28 de febrero de 2021



Olimpias.  
Erasmo Zarzuela.  
Mixta. 2020

## Dos frases

Durante 1918 y 1919 el pintor inglés Frank Budgen y James Joyce pasearon casi a diario por Zurich mientras este último escribía su *Ulises*. Son famosas sus francachelas de entonces. En 1934, Budgen publicó: *James Joyce and the Making of "Ulysses"* (*James Joyce y la elaboración del "Ulises"*), donde cuenta esa amistad.

"Soplaba un viento frío esa tarde en que me encontré con Joyce en la Bahnhofstrasse. El sobretodo marrón abotonado hasta la barbillita le daba un aspecto vagamente militar. Le pregunté por el Ulises: ¿estaba avanzando?

-Estuve trabajando todo el día  
-¿Eso significa que escribió mucho?

-Dos frases -dijo Joyce

Miré de soslayo, pero Joyce no estaba sonriendo. Pensé en Flaubert.

-¿Estuve buscando la palabra exacta?

-No -dijo Joyce- Las palabras las tengo. Lo que estoy buscando es un orden perfectamente apropiado: me parece que por fin di con él.

-¿Cuáles son esas palabras? -pregunté

Creo haberle contado -dijo Joyce- que mi libro es una Odisea moderna. Cada episodio se corresponde con una aventura de Ulises. Ahora estoy escribiendo el episodio de los letrigones, que corresponde a la aventura de Ulises con los caníbales. Mi héroe está yendo a almorzar. Pero hay una seducción en la Odisea, la de la hija del rey de los caníbales. Esa seducción aparece en mi libro como unas enaguas de seda en la vidriera de un negocio. Las palabras a través de las cuales expreso el efecto de esas enaguas en mi héroe hambriento son: "perfume de abrazos todos lo asaltaron. Con hambreada carne oscuramente, él mudamente anhelaba adorar". Usted puede comprobar personalmente cuántas maneras diferentes hay de ordenar esas palabras en una frase.

Frank Budgen en: *James Joyce and the Making of "Ulysses"*

el duende  
director: benjamín chávez  
director honorario: luis eduardo  
urquiza molleda (+)  
consejo editor: edwin guzmán o.  
patricia urquiza c.  
erasmo zarzuela  
martín zelaya s.  
Coordinación: julia garcía o.  
duendeoruro@gmail.com

El Duende no comparte  
necesariamente las opiniones  
de sus colaboradores.

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



## Moby Dick: aventura y traición

Elizabeth Scott Blacud

Leer el clásico de Melville, *Moby Dick*, entre otras cosas, es adentrarse en un mundo *extinto?* de aventureros. ¿Qué mayor aventura que surcar los mares por rutas variables, tiempo indefinido, en busca de demonios marinos, a merced de peligros inescrutables y conscientes del inminente encuentro con la muerte?

Descartando la acepción negativa de "aventurero" de nuestro diccionario y explorando en su etimología, encontramos que aventura, en latín, significa "las cosas que han de llegar". El prefijo ad da una idea de aproximación y dirección; venire, habla de "venir" o "llegar"; mientras que urus, el sufijo, indica una actuación no resuelta y remitida hacia el futuro. Así podemos decir que el aventurero es un gerundio gozoso orientado resueltamente hacia la ventura. Destino de belleza o de horror, da igual, de todas formas ha de aceptarse con bravura.

El porvenir es común denominador: para todos, todo siempre está por llegar... Lo distintivo es la actitud: abrir los brazos -a la altura del desafío- correr a su encuentro, apurar su hallazgo a condición de aceptar riesgo e incertidumbre. El aventurero encarna valor y un amor juguetón, a veces irónico, por la vida.

Hoy, desde la normalidad de nuestra existencia civilizada -sobre todo en el primer mundo- cada vez más predecible, planificada, segura y detrás de una pantalla, la aventura agoniza y se hace vocablo extranjero. Nos queda muy lejos, hacia el final de un horizonte en el que el mar ya se ha convertido en cielo... Sin embargo, a veces, una fuerte marejada nos sacude de forma excepcional y el olor del peligro desperta nuestra adormecida sensibilidad.

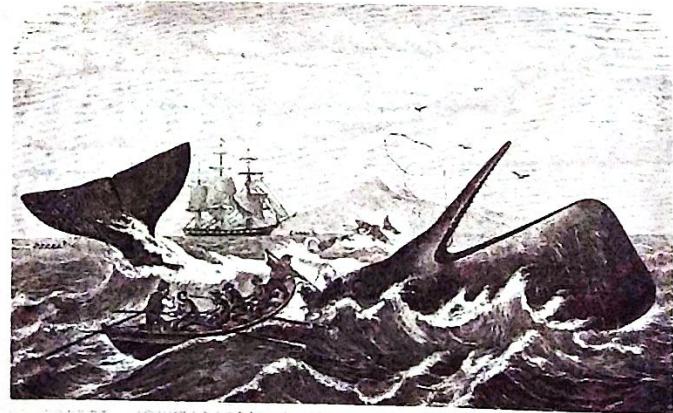
Pero en verdad, *Moby Dick*, el mar, la maravilla y el mal nunca se han ido. Están ahí, y ciertamente pueden significar solo tinieblas. No en vano, en una carta, Melville comentaba que había "escrito un libro endiabulado", como la insana obsesión de su personaje Ahab, capaz de conducir a toda la tripulación y a sí mismo hacia la muerte.

Pero la concepción oscura del mundo que ofrece esta gran novela americana solo puede concebirse a partir de la traición. La del feroz Ahab a su condición de aventurero. El capitán, enajenado por su sed de venganza y con la desmesura de un personaje shakespeariano, es la antítesis del comportamiento sereno, generoso, y en una palabra "ético", del arponero polinesio Queequeg, que con su identidad pagana y su condición caníbal cuestiona incisivamente, como otros aspectos de la obra, los desmanes y, a fin de cuentas, la traición de la civilización occidental.

Aventura la de los balleneros, claro, mas recordemos que con sentido. Se embarcan hacia lo desconocido, pero van en busca de aceite, lumbre y alimento para los hogares de los ciudadanos en tierra, ofreciendo, al fin y al cabo, un servicio. Aventura, si, pero con la armonía y la paz que desprnde el humo de la pipa de Queequeg... Con reglas y códigos que tienen que ver con los otros, con nuestras responsabilidades, con la compasión incluso por otros barcos y por otras bestias. Expresada en la novela queda la norma, por ejemplo, de parar la caza en cuanto la vida de un solo tripulante está en riesgo. Todo eso desoye Ahab, olvidado de su comunidad y de sí mismo, para actuar en pro de su morboso y mezquino deseo.

Los aventureros anhelan, como se ha expresado, esa vida que también es muerte. Y anhelar, no nos confundamos, nunca será desear. Los balleneros anhelan el trepidar de la peripécia, una condición, una travesía, una forma de existencia; no un deseo concreto como aquél que se erige, pata de palo sobre el barco, en una venganza horrorosa hecha del cadáver de una ballena blanquísima.

Ahab atribuye al monstruo las dimensiones de un monstruo maligno y sobrenatural, pero también una conciencia contra la que es legítimo ensañarse en una venganza de igual a igual. Contradicción que convierte al propio capitán en un demonio, reflejo del oceánico mal que sus ojos se empeñan en mirar, producto de la hibrida que lo consume y no le permite aceptar su sino ni el carácter insosnable de la naturaleza, divina y oscura a la vez. El monstruo, en verdad, es el mutulado Ahab, que arrastra al resto de balleneros al infierno. Leer hoy *Moby Dick*, entre otras cosas, es asomarse a una otredad, pero también mirarnos de frente, reflexionar una vez más. Reconocernos en los arbitrarios golpes de timón de nuestros pequeños y tantas veces mezquinos barcos, de los grandes e innobles capitanes... Con suerte, también puede movemos a aceptar, lúcidos, la invitación a la aventura, con todo lo que implica: incertidumbre, peligro y maravilla; sin soslayar obligaciones ni ninguna de las cláusulas de ese contrato que, a fin de cuentas, es vivir.



## La sonrisa de Beatrice

### Una línea interpretativa de la Comedia de Dante

Estamos en el año del 700 aniversario de la muerte de Dante, por eso Silvio Mignano, embajador de Italia en Bolivia y experto en el autor florentino, nos comparte una reflexión en torno a un sugestivo asunto.

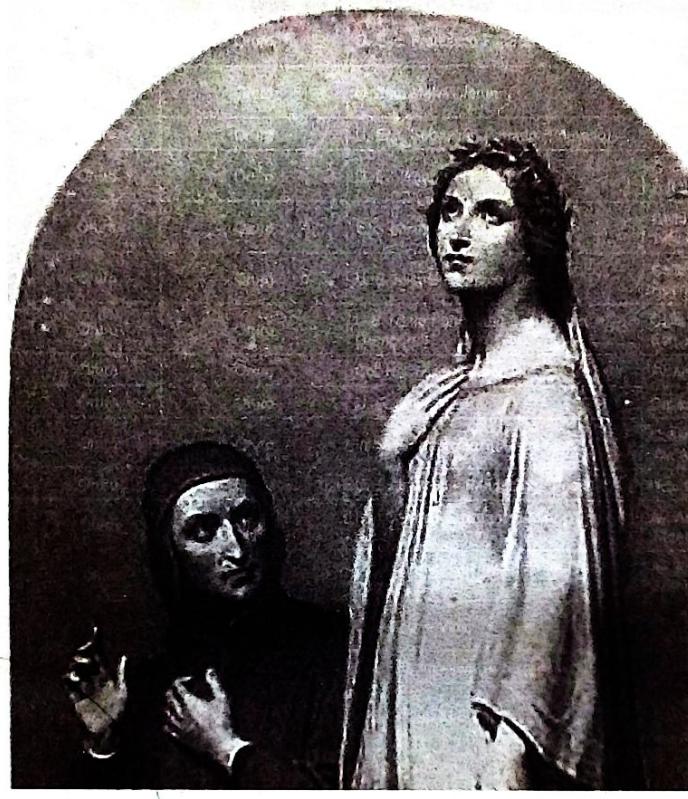
*Silvio Mignano*

En el canto XXI del Paraíso, Beatrice le niega a Dante la visión de su sonrisa. No es la primera vez que eso ocurre y es una sustracción tanto más dolorosa en cuanto es posible, como lo teorizó Jorge Luis Borges en sus *Nueve ensayos dantescos*, que toda la edificación de *La Divina Comedia* ("el libro más hermoso de la humanidad", como lo define nuevamente Borges) se deba al deseo de Dante de volver a ver la sonrisa de Beatrice.

Uno de los aspectos que más se tiende a subestimar, al leer y comentar la *Comedia*, es que esta no es un libro aislado, y más, personalmente no creo que se pueda entender plenamente si antes no se ha leído *La Vida nueva*, que Dante escribió entre 1292 y 1295, es decir, antes de cumplir los treinta años. *La Vida nueva* es un rarísimo caso de prosímetro, un texto que alterna y combina prosas y versos, y aunque con imperfecciones juveniles es un libro modernísimo, un viaje sincero en las profundidades del yo del poeta, una suerte de *Stream of Consciousness* que se adelanta a Freud, Proust y Joyce en seis siglos. Su contenido gira alrededor de Beatrice: del saludo que ella le concedió y que para Dante tiene un valor altísimo, del momento en el cual luego se lo negó y, finalmente, de la muerte de la muchacha con poco más de veinte años de edad, lo que precipita a Dante en la desesperación, empujándolo a buscar placeres menos nobles con otras mujeres: es la perdición del poeta, algo más complejo que simplemente la conciencia del pecado según los criterios rigurosos de las normas religiosas de la Edad Media.

Es de allí que parte la *Divina Comedia*: haberse perdido en la Selva Oscura no quiere solamente decir encerrarse en una situación de pecado mortal, lo cual es cierto, para el Dante católico, también es haber perdido el baricentro de su interioridad, vivir una crisis existencial muy moderna.

No es casualidad que, si bien es Virgilio quien ayuda a Dante a salir de la Selva Oscura y emprender el recorrido a lo largo del Infierno y del Purgatorio, su presencia se debe a la intercesión de tres mujeres. Virgilio se lo revela a Dante en el segundo canto del Infierno, que se suele leer poco, pues normalmente el interés de los lectores se concentra por supuesto en el primero (la Selva Oscura),



en el tercero (las puertas del Infierno, Caronte), y en el quinto (Paolo y Francesca). En el segundo canto, Dante tiene un momento de miedo y le comunica a Virgilio su decisión de renunciar al viaje. El gran poeta latín, alma noble, padre dulce con rasgos maternos, por una vez se molesta duramente, y le cuenta a Dante que la Virgen María –nada más y nada menos– se preocupó por su perdición y se dirigió en el cielo a Santa Lucía, de la cual el poeta florentino era muy devoto. La santa, a su vez, se acercó a Beatrice y le rogó hacerse cargo de su eterno amante, y fue Beatrice quien descendió del Paraíso al Infierno, en el Limbo, para suplicar a Virgilio abandonar su lugar de eterna pena y acortar en ayuda de Dante.

El viaje de Virgilio concluye en el canto XXX del Purgatorio, cuando falta poco para llegar al tope de la montaña que hospeda las almas de los pecadores destinados a purificarse en el primero (la Selva Oscura),

en el tercero (las puertas del Infierno, Caronte), y en el quinto (Paolo y Francesca). En el segundo canto, Dante tiene un momento de miedo y le comunica a Virgilio su decisión de renunciar al viaje. El gran poeta latín, alma noble, padre dulce con rasgos maternos, por una vez se molesta duramente, y le cuenta a Dante que la Virgen María –nada más y nada menos– se preocupó por su perdición y se dirigió en el cielo a Santa Lucía, de la cual el poeta florentino era muy devoto. La santa, a su vez, se acercó a Beatrice y le rogó hacerse cargo de su eterno amante, y fue Beatrice quien descendió del Paraíso al Infierno, en el Limbo, para suplicar a Virgilio abandonar su lugar de eterna pena y acortar en ayuda de Dante.

En ese canto XXX, entonces, acontecen dos eventos conmovedores. Dante por fin encuentra nuevamente a Beatrice, cumple el deseo que le ha hecho perder la cordura durante diez años. La ve aparecer en una cascada de flores, con un traje rojo flamante, el mismo que se describe en *La Vida nueva*, una manta verde y un velo blanco. Dante siente nuevamente "la gran potencia del antiguo amor", reconoce "las señas de la antigua llama", y tiene miedo, y se gira hacia su guía para recibir el consuelo que una madre le da a su niño en los momentos difíciles, "pero Virgilio nos había dejados mancos / de sí, Virgilio dulcísimo padre, / Virgilio al cual por mí salud me entregué".

El reencuentro con Beatrice coincide con la pérdida de Virgilio. La felicidad tanto ansiada por Dante llega manca, y aún más porque Beatrice, como decía al inicio, le niega la sonrisa. Las primeras palabras de Beatrice son severas, regaña a Dante por haberla olvidado, por haber buscado amores vulgares. Es una figura misteriosa, casi una mediadora, la Matilde, quién inicialmente se encarga de encarnar la figura ideal de la mujer angelical de los poetas del Dulce Estilo Nuevo: es ella, de cuya identidad aún hoy en día no tenemos ninguna certeza interpretativa, que casi obliga a Beatrice a quitarse el velo y revelar su rostro, primero los ojos y luego la boca, en una suerte de striptease no solamente espiritual. Es ella la que baña cariñosamente al poeta primero en el río Lete, que cancela la memoria de los pecados, y luego en el Eunoé, que hace revivir las memorias de las cosas buenas. Luego del canto XXXIII del Purgatorio, también la Matilde desaparece en la nada.

En el Paraíso, finalmente, Beatrice concede a Dante la sonrisa. Sin embargo, más subimos de un cielo a otro y nos acercamos a Dios, más se incrementa la belleza de Beatrice, hasta que en el canto XXI, en correspondencia del séptimo cielo, el de Saturno, esa belleza sería insopitable para los ojos mortales, y Dante quedaría incinerado como le ocurrió a Semél, amante de Júpiter y madre de Dionisos, por haber querido ver al padre de los dioses en todo su esplendor.

De nuevo, entonces, Beatrice le niega a Dante su sonrisa, para devolvérsela solamente en el canto XXXIII, cuando considera que el poeta haya fortalecido suficientemente su alma.

De allí en adelante ya no hay obstáculo para la felicidad de Dante, y de cierta manera casi queda superfluo todo lo que lo espera, hasta la Cándida Rosa, hasta el triunfo final de la Virgen María, alter ego religioso de la mujer eternamente amada.



# Dos lecturas contemporáneas de la literatura orureña

En 2014, la Fundación Cultural del BCB publicó dos antologías de cuento y poesía escritas en Oruro. En el mes de la efeméride departamental, compartimos los prólogos de aquellas publicaciones.

## Descubriendo y redescubriendo

### Prólogo a Memoria y mañana. Antología del cuento orureño

Martín Zelaya

Este libro es, a la vez, un redescubrimiento y un descubrimiento. De la inmensa altiplanicie de cultivos y socavones al Oruro urbano, distópico de un futuro probable. De lo rural-costumbrista a lo urbano-individualista y disperso. De la pampa al cemento. De la memoria al mañana.

No sé si se puede decir que la cuentística orureña es incipiente. No es protija ni alcanzó cimas como la poética, clara está, pero tampoco brilla por su ausencia en diferentes etapas históricas y literarias. Prueba de ello es que en esta compilación están representados casi a cabalidad los diferentes niveles y categorías inherentes a la literatura boliviana, léase tendencias y preferencias estilísticas y temáticas; está, además, el hecho de que la cronología de las fechas de nacimiento de los autores –que da orden y estructura a este libro– abarca prácticamente todas las décadas del siglo pasado y la última del siglo XIX.

Veamos en detalle estos y otros tópicos, a modo de justificar la selección de estas 17 piezas de 17 narradores, cuentistas que nacieron en Oruro o, en algunos pocos casos, vivieron y produjeron gran parte o la totalidad de su obra en esta ciudad.

#### De los autores

¿Quiénes escribieron y escriben prosa en Oruro? En este punto toca decir que la invitación de la Fundación Cultural del Banco Central de Bolivia para preparar esta compilación dio pie –investigación mediante– a varios descubrimientos y redescubrimientos: hubo que leer y releer decenas de libros, antologías, compilaciones, revistas y suplementos literarios; indagar en anaquelas y estantes de bibliotecas públicas y privadas, y, en algún caso, a falta de las fuentes originales de algunos relatos publicados en ya desaparecidas revistas artesanales, impresas y online, acudiendo directamente a los autores o herederos.



Redescubrimos a consolidados narradores cuya obra, con el paso de los años, se fue perdiendo de vista: Antonio José de Sainz y Rafael Ulices Peláez, por citar dos ejemplos; y “descubrimos” a dos novedos autores cuya aún breve obra augura buenos tiempos para las letras de Oruro: Lourdes Reynaga y Sergio Gareca (este último, reconocido ya como poeta).

En el medio, se encuentran escritores de trayectoria como Carlos Condarcó Santillán y Cé Mendizábal, y

otros multipremiados y de generación intermedia, tal el caso de Benjamín Chávez.

#### Del estilo (y su “lugar” en la literatura nacional)

En El toro de Carlos Condarcó Santillán y El cuadro, de Cé Mendizábal, se reconoce a dos maestros del estilo: tradicional, con una pluma que recoge lo mejor del romanticismo y el modernismo, el primero; prolífico, fluido, destacado cultor de la prosa contemporánea, diríamos, el segundo.

A partir de ello, cabe señalar que los cuatro o cinco primeros antologados cultivan lo que se vino a llamar lenguaje clásico “cultivado” o “académico” de la primera mitad del siglo pasado; mientras que por la mitad (Calizaya, Mendizábal) ya se empieza a notar la evolución estilística tendiente a una liberación de dogmas formales, lo que da como resultado naturalidad y verosimilitud de diálogos y descripciones (lo que no quiere decir que los anteriores carezcan de estas virtudes).

Ya hacia el final, los autores nacidos en los 70 y 80 destacan por el humor y la simplicidad –que no despropósito– de su prosa cada vez más mundana.

#### De los temas y escenarios

Ya hablamos del cómo, hablemos del qué. Un indígena de apariencia frágil y andrajosa, pero socarrón a toda prueba, que porfió hasta el final por ahorrarse unos centavos (*El regateo*); un despechado y resignado enamorado que escribe una conmovedora carta para exorcizar su amor no correspondido (*Para Blanca Coaqueira*). Donde quiera esté su reino, y una niña artista destinada a vagabundear con su padre en un Oruro del futuro y casi apocalíptico (*La casa Pettenkofer*).

Bien pueden estos tres ejemplos marcar tres vertientes o sendas. Siguiendo lo cronológico, una vez más, valga reparar en que el costumbrismo: motivos rurales, mineros y de la Guerra del Chaco u otras lides, marca la primera parte. Poco a poco, gana la dispersión, los temas íntimos o de estricto dominio del narrador y/o protagonista, que generalmente se desenvuelve en la urbe; todo esto, tal cual como discursió la historia literaria boliviana en general.

#### De la procedencia

En cuanto al origen de los autores, la gran mayoría, claro está, son orureños de nacimiento, aunque más de uno emigró muy joven y desarrolló su obra en otras regiones (Mendizábal, Vargas); hay un par de casos de autores que, habiendo nacido en otras regiones, pasaron gran parte de sus días en Oruro (Sainz, Urquiza) y dos (Chávez y Vadik Barrón), que coincidentemente reconocen no ser de Oruro “por error” pues, hijos de orureños, llegaron a esta ciudad a pocos meses de nacidos, se formaron y vivieron allí y se identifican públicamente como orureños.

En cuanto a la procedencia de estos relatos hay, lógicamente, cuentos publicados en libros de los autores, otros tomados de antologías premiadas, un par procedentes de compilaciones o anuarios y uno solo que durante el proceso de elaboración de este texto estuvo inédito, pero que fue incluido en razón a méritos estéticos, claro,

pero además porque cierra –temática y estilísticamente– el círculo abierto por Sainz y su parábola El diamante. Nos referimos La casa Pettenkofer de Sergio Gareca, que se publicó en el libro Tradiciones del futuro en abril de 2015.

Si en El diamante prima la impronta antigua de escribir con lenguaje exquisito y subordinar la trama a un mensaje o aporte moral (algo común hasta inicios de 1900), en la pieza de Gareca se abre un espacio aún pendiente de exploración: la literatura fantástica, premonitoria y en la que, sin menospreciar lo estilístico, se enfatiza en la propuesta como conjunto: historia, provocación, posicionamiento.

#### Los antologados

El diamante. Antonio José de Sainz. Taripaco. Joserino Murillo Vacareza. El regate. Rafael Ulises Peláez. Y las entrañas se horadaban. Jorge Barrón Fernudi. La última llamarada. Alfonso Gamarría Durana. El embrujo del río. Luis Urquiza Molleda. La emboscada. Adolfo Cáceres Romero. Chaucer en los Andes. Hugo Murillo Benich. El toro. Carlos Condarcó Santillán. Una corona de rosas para Isabel. Zenobio Calizaya Velásquez. El cuadro. Cé Mendizábal. Para Blanca Coaqueira (donde quiera esté su reino). Mabel Vargas M. El encantador de serpientes. Benjamín Chávez. Un gólem. Vadik Barrón. El aburrimiento del Chamby. Daniel Averanga Montiel. Estudio de probabilidades. Artículo de divulgación (en edición). Lourdes Reynaga. La casa Pettenkofer. Sergio Gareca.

### La música y el viento

Prólogo a la antología homónima  
Benjamín Chávez

Ordenada cronológicamente, la presente selección, que muestra parte de la obra de 20 poetas –todos ellos nacidos en Oruro–, abarca casi la totalidad del siglo XX y los primeros años del XXI. Dos aspectos la delimitan. El primero, el criterio editorial de la colección que concibe una serie de volúmenes, cada cual abocado a un departamento de nuestro país. El segundo, la búsqueda de obras con sello personal de quienes supieron modular voces propias y reconocibles que han ejercido, en mayor o menor medida, influencia entre sus pares. Asimismo, motivos de espacio, construyen la selección a un determinado número de poetas y poemas.

La selección comienza con Luis Mendizábal Santa Cruz, poeta de signo trágico, tempranamente desaparecido y cuya figura, algo mitificada, resuena en las calles de Oruro como un referente, al menos en cierto imaginario citadino, de una poesía



otra rica e intensa. Un faro de luz extinguida más allá de la sola referencia a su nombre y un puñado de versos de su extenso poema *La fundación de Oruro*, que suelen citarse mecánicamente. El último, es el joven poeta Sergio Gareca, cuya labor creativa es un referente de la continuidad sostenida de la poesía escrita en Oruro. Entre esos dos nombres, se ubican los 18 restantes, configurando un corpus vigoroso, donde no es raro encontrar alta poesía.

Si bien no existe, ni existió, un afán concomitante, al amparo de escuelas estéticas o gregarios modos de entender la escritura de poesía, el conjunto muestra, por un lado, las marcadas singularidades de tono y concepción, pero, por otro, evidencia

también, la presencia subterránea de ciertas líneas de fuerza que, de vez en cuando, emergen y se hacen reconocibles en aspectos tales como ciertas preferencias temáticas y sus modos de nombrarlas.

Una lectura atenta de todo el volumen mostrará zonas de confluencia. El abreaventura a donde acude la más diversa sed, signada por el espacio territorial (la ciudad de Oruro, el altiplano, las minas...), y la atención a ciertos personajes y aspectos consubstanciales a los rasgos *identitarios* de esos sitios (los mineros, el carnaval, la Virgen del Socavón, el viento, el frío...), sin que esto signifique que esta antología pone énfasis en ello. Esta, lo remarco, buscó leer poemas que aportan a una plenitud

expresiva y a una calidad estética capaz de subvertir el lenguaje y prefigurar –o en algunos casos lograrlo del todo– un universo poético capaz de dialogar y proponer.

Desde el pensar y sentir intensos, expresados en muy sugerentes imágenes de Mendizábal Santa Cruz, pasando por la poética de tono surrealista y notorio compromiso político de Luis Luksic (que en algunas antologías figura como de origen potosino). La obra cada vez más leída y valorada de Hilda Mundy, lúcida autora de una obra transgenérica genial. O Milena Estrada Sainz, cuya escritura fina y delicada es muy estimada aunque poco leída por sus coterráneos. Alcira Cardona Torrico, de voz recia y telúrica. Héctor Borda Leaño, dueño de un discurso fuerte y combativo

que, junto a Alberto Guerra Gutiérrez y Jorge Calvimontes urdieron su poética en torno al mundo minero y lo expresaron en toda su crudeza a través de versos no exentos de temura. Hugo Murillo Benich, explorador de constelaciones y galaxias nuevas que visita con voz singular; Silvia Mercedes Ávila, que canta a la vida y sus pliegues; Eduardo Mitre, prodigioso poeta de obra absolutamente lograda; Carlos Condarcó Santillán, poeta de fondo sentir y erudición apabullante; Eduardo Kunstek Montaño, de poesía elegante, culta y soñada; René Antezana Juárez, poeta de variado registro y amplios intereses; Edwin Guzmán Ortiz, de impecable dicción y elucubración rigurosa y que, junto a Adhemar Uyuni Aguirre, conformó una generación de poetas que perseguía la exquisitez en la poesía.

Generacionalmente menores, pero igualmente intensos, Cé Mendizábal y su poesía fina, pulcra y luminosa; Alvaro Antezana Juárez y su poesía de sensibilidad mística; Eduardo Nogales Guzmán y su profunda visión mitológica del Ande con reminiscencias históricas y de tradición oral; y Sergio Gareca, cuya obra propulsiva e irreverente mantiene viva la llama de la poesía en Oruro.

Con todo ello, el lector tiene entre sus manos, un libro que acaso develará paisajes insospechados, auscultará vericuetos y, también, ojalá, confirmará la importancia de los poetas antologados, así como la pervivencia de varios de los poemas cuyo eco sigue resonando y lo hará aún por mucho tiempo.

Finalmente, puesto que Oruro no es una tierra donde faltan poetas, menciono (en orden alfabetico) algunos nombres que ocuparían un lugar en alguna antología más amplia o cuya propuesta de lectura difiere de la presente. Estos son: Gladys Dávalos, Marlene Durán Zuleta, Jorge Encinas Cladera, Elvira Espejo, Raúl Espinoza, Elba Mejía Arce, Mauricio C. Michel, Hugo Molina Viana, Miriam Montaño, Rómulo Quintana, Cinthia Sevillano, Guido Orías, Pablo Osorio, Antonio José de Sainz y Jorge Zabala Suárez.

# Hugo Molina Viana

Hugo Molina Viana (Oruro, 1931 - La Paz, 1988). Profesor y escritor de Literatura para niños. Miembro fundador de la agrupación de escritores y artistas "Gesta Bárbara" en Sucre (1948), Oruro (1949), Santiago de Huata (1950) y Tupiza (1951) y del Comité Nacional de Literatura Infantil-Juvenil (1964). Presidió y organizó la filial boliviana de la Organización Internacional para el Libro Infantil y Juvenil (IBBY, 1975-1985). Ha publicado: *Palacio del Alba* (1955), *Lucero de Seda* (1956), *Martín Arenales* (1963), *El Duende y la Marioneta* (1970), *Ratonela* (1974), *Vicuncela* (1977), *Viageros del Espejo* (2007), *Martín Pescador* (2007), *Pilicitu Pilinín. Poemas con sonomas quechua* (2008), *Poemas para llevar en la mochila* (2010).

## Martinico

A los niños de San José de Costa Rica

Chico, chico  
Martinico,  
baila el tico  
tico-tico.  
Es un chico  
con hocico,  
que no tiene  
zapatico.  
¿Es Perico?  
¿Es el Quico?  
Manolito,  
Martinico.  
¿Quién responde?  
¿Es un conde?...  
¡Dónde, dónde  
pues se esconde!  
Es un duende  
y muy duendo,  
duende, duendo  
no comprendo.  
Salta, salta,  
lero, lero,  
baila el duende  
hasta enero.

## El cucu

El viejo cucu  
era el espanto,  
si no dormías  
estaba al tanto.  
¿Quién era el cucu?,  
¿quién lo sabría?  
que nunca vino  
hasta ese día.  
Pariente fuera  
de trucutucu,  
¿o era tan sólo  
como un ancuco?  
Aquel don cucu  
se fue al rincón,  
a cazar moscas  
y un moscardón.  
Así no vuelve  
a tu canción,  
y tú te duermes  
como un lirón.

## Duende Negri

A los niños de los Yungas

Oh, mi Duende Negri  
cuerpo de jazmín,  
te diste en la luna  
tu baño de hollín.  
Ojos de aceituna,  
dientes de turró,  
luces de bengala  
en tu corazón.  
¿Oh, mi Duende Negri  
dónde se va usted?  
A pintar la tarde  
con un buen café.  
Y a jugar con duendes  
de cacao bombón,  
y a encender diamantes  
con un buen carbón.  
Oh, mi duende venga,  
a bailar aquí,  
grano de granada  
le daré un rubí.

## Manuelito de Seripona

A los niños de Sucre

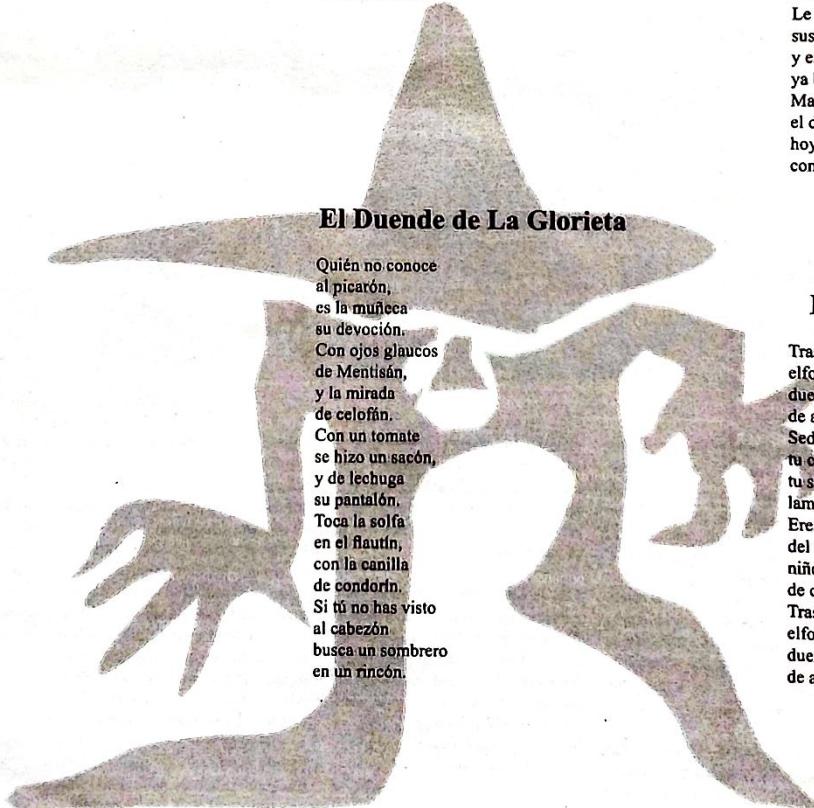
Del lejano tiempo  
de Maricastaña,  
donde por leer tanto  
se perdió la araña.  
Se habla de aquel elfo  
leve como el viento,  
argonauta blanco  
de invisible cuento.  
Dicen que lo vieron  
por los abedules,  
volaba aires limpios  
en gasas azules.  
Lo arrulló una niña  
que lo bautizó:  
Chico Manuelito  
de mi corazón.  
De Azurduy a Sucre  
se fue por melcocha  
y voló de un gran salto  
en una garrocha.  
Le compró a la niña  
suspiro y merengue,  
y en aquel entonces  
ya bailaba el dengue.  
Manuelito el trasto  
el de Seripona,  
hoy juega la ronda  
con doña ratona.

## El Duende de La Glorieta

Quién no conoce  
al picatón,  
es la muñeca  
su devoción.  
Con ojos glaukos  
de Mentisán,  
y la mirada  
de celofán.  
Con un tomate  
se hizo un sacón,  
y de lechuga  
su pantalón.  
Toca la sofla  
en el flautín,  
con la canilla  
de condorín.  
Si tú no has visto  
al cabezón  
busca un sombrero  
en un rincón.

## Elfo azul

Trasgo rosa  
elfo azul  
duende blanco  
de abedul.  
Seda y dalia  
tu capuz,  
tu sonrisa  
lampo azul.  
Eres lirio  
del portal,  
niño estrella  
de cristal.  
Trasgo rosa  
elfo azul  
duende blanco  
de abedul.



En el transcurso de su fecunda existencia, Molina Viana se hizo acreedor a muchas distinciones y premios. De fina sensibilidad, la vida de Molina Viana estuvo íntegramente dedicada a los niños, como poeta y como maestro. Para ellos produjo un notable número de poemas y prosas poéticas, siempre "gustando de la palabra musical y las imágenes plásticas", como señala Yolanda Bedregal. Comentando magnífico lugar que fuera patrimonio de una familia principesca, una mansión de ilusiones, donde los visitantes pasan sin transición visible de la realidad a la fantasía, dominando esta última, al fin, de manera absoluta". (Letras Orureñas)

## Cuando Don Quijote llama

Christian Jiménez Kanahuaty

Escribir sobre Don Quijote de por sí es una tarea destinada al fracaso; y es que en toda empresa el frusco es lo más importante. No se trata de concluir algo, se postula una intención, un gesto; un modo de alcanzar algo, una tentativa. Esa es la propuesta del arte en el tiempo presente. No la obra acabada sino su espejismo, su construcción. Lo inacabado emula de ese modo la vida que solo adquiere sentido y coherencia tras la muerte porque es en ese momento en el que recién se puede decir algo de lo transcurrido. Así sucede con Don Quijote.

Nunca sabremos nada de él que no esté en el libro de Cervantes. Pero al mismo tiempo, sentimos que lo conocemos porque compartimos sus inquietudes y sus misterios. Aquellos son los de su propia vida y el modo en que cierta locura detonada por la febril lectura de libros de caballería hace de él un preso en la cárcel de su propia imaginación, que es también la de su propio cuerpo. Don Quijote imagina con el cuerpo. Sale al encuentro de los infiernos y entuertos y de ventas (hosterías, albergues) que parecen castillos, de zarzapastrosos que piensa como duques y reyes de la antigüedad; mira empleadas domésticas como si fueran princesas a quienes se debe entregar algo más que la vida y el amor. Pero también se enfrenta con rocas, con molineros, con campesinos, y rebahos de ovejas y ladrones. A todos los ve de modo diferente. Quizás porque la vida no le basta. Quizás porque desea condimentar su existir con la fabulación de lo que hay más allá de lo que los sentidos le indican que hay. Sea como fuere. Don Quijote existe porque es desde su cuerpo que plantea el poder de la imaginación. No se trata de simples mentiras o de aquello que Mario Vargas Llosa llamó en su momento "la verdad de las mentiras". La verdad de las mentiras nos pone frente a la ficción como revés de la realidad. Nos pone como lectores, como fumantes y garantes de un pacto con el autor del libro. Sabemos que ese libro es una ficción, una mentira por lo tanto, pero una mentira que decidimos creer porque en ella se revelan sentidos más reales que los que nos entrega la realidad. La ficción nos enseña tanto de nosotros mismos como la historia y es quizás por ello que el escritor colombiano Juan Gabriel Vásquez postula que la novela es el lado B de la historia. Y si esto es así, Don Quijote no lo es, debido, en principio, a que su voluntad va más allá de solo entregarse a una mentira. Para él la gesta que vive a lo largo del primer volumen del libro es la realidad. Lo que él conoce a través de su imaginación suplanta la realidad. Y la realidad es la que termina por ser una ficción.

Cuando habla con el cura para ejercer un discurso que no se resuelve del todo entre las letras o las armas, Don Quijote aprovecha para aproximarse a una contradicción. Toda vez que las guerras



han concluido, lo único que le queda al hombre es pelear por un nuevo orden a través de la palabra, que justo por ello adquiere una dimensión épica. La palabra suplanta a la espada pero no pierde en la transición, efectuaciñ n eficiencia. Inaugura la modernidad no solo porque es un personaje que se da el lujo de gloriar y criticar su propia vida como si esta fuera un texto escrito, sino que también juega con el estructuralismo, porque analiza la estructura y el sentido de cada libro de caballería con el noble objetivo de librarios del fuego. El cura, que es, al final, el encargado de esta labor incorpora algunas de las novelas ejemplares de Cervantes en este rito de análisis para establecer su valor. Y guiñando al lector les dice que sí, que los libros de ese tal Cervantes no son del todo malos. Ese desdoblarse e incorporarse en la

ficción hace del libro un libro que se piensa a sí mismo, del mismo modo en que en ocho de los capítulos de la primera parte, Don Quijote (Y Cervantes en general) descubren el ejercicio del monólogo interior. Don Quijote es deudor del teatro clásico. Por ello surge Sancho Panza, porque Don Quijote necesita alguien que lo escuche y replique lo que se dice, para así dar agilidad a las acciones. Pero, al parecer, como este libro es también un ejercicio sobre la escritura, Cervantes hace la prueba de una nueva técnica, inédita hasta entonces, que se basa en el hecho de que Don Quijote se habla a sí mismo, ya sea para entender mejor las palabras de Sancho o para ver si lo que siente es cierto o si lo que ve a lo lejos le hará daño o podrá salir bien librado. Esta autonomía del cuerpo y de la ima-

ginación da lugar, entonces a ese monólogo interior y este gesto, al sujeto moderno, a nuestra subjetividad. Al pensarse y hablarse a sí mismo, Don Quijote nos permite conocerlo, nos permite reflexionar que la locura no es hablar con uno mismo en voz alta; la verdadera locura es no hacerlo, porque al escucharnos decir algo en voz alta logramos poner en limpicio que sentimos. Darle densidad y contexto. Sin ese movimiento estaríamos perdidos porque no podríamos reflexionar sobre lo que nos acontece.

En cierto modo, lo que pasa con Don Quijote es lo que nos sucede como personas a medida que maduramos. Vemos el mundo de otro modo. Leemos la realidad con mayor densidad y relacionando lo verdadero con lo falso y lo pasado con el presente. Don

Quijote es el libro que nos enseña a leernos a nosotros mismos porque al hacerlo leemos mejor el mundo que nos rodea. Leer, es entender el mundo, como si este fuese un libro. En ese sentido, Cervantes parece ser el último romántico y el primer estructuralista. El último romántico porque entiende que no se trata de ideales ni de entregar la vida a las quimeras. Entiende que el valor es una forma de vivir la ética y que al final, la ética no es sino un modo por el cual se manifiesta la intimidad de las personas. Don Quijote, al igual que Sancho Panza, se muestra tal y como es. Ellos no desean aparentar nada. Lo que se ve, es lo que hay.

Y en ese sentido, Cervantes es el primer estructuralista porque estructura el mundo en principio de forma binaria: bien/mal, paz/ guerra. Don Quijote/ Sancho Panza, amor/desamor, etc.; y luego interpreta la realidad como un texto escrito que puede ser leído tras una interpretación situada.

Lo que tenemos –entonces– es un ejercicio de interpretación que se sitúa en un punto intermedio entre la razón y la intuición. Don Quijote no es aquel que perdió la razón. Es aquel que adquiere una razón diferente, la razón moderna. Tiene ciertos puntos de contacto con la razón instrumental que ve desde el pragmatismo nuestro estar en el mundo, pero al mismo tiempo, él se incorpora con la intención de detonarlo desde dentro. Es decir, para sembrar la duda y para organizar la resistencia al imperio de los sentidos aprendidos y normalizados por un período de tiempo histórico que, para él, ya está agotado. Interrogan Cervantes y Don Quijote, por medio de la duda, la política que imponen nuestros sentidos y aprendizajes. Se juzga, como resultado, que si el conocimiento se adquiere por medio de los libros y los libros conducen a una transfiguración de la realidad, entonces el sentido no proviene de lo que fué leído sino de aquello que fué escrito.

Hay que interpretar desde dentro y, en esos límites, lo que se lee, como un producto creativo que obedece a leyes muy singulares que no siempre están explícitas en el momento ni de la creación ni de la lectura del libro en tanto texto. Por ello el contexto, el carácter y la historia de cada lector cuentan en la interpretación; pero esta al final solo es un matiz, dentro de la acción de la lectura, porque al final, hay tantas versiones de un mismo libro como sean distintos también sus lectores.

(El artículo completo puede leerse en [www.elduendeoruro.com](http://www.elduendeoruro.com))



En este espacio, El Duende traza un panorama de la labor editorial boliviana a través de sus protagonistas. Editores que concretan y difunden las ideas y la creación de las y los autores. Un recorrido por la labor de un gremio imprescindible.

## Librería editorial Subterránea

Iván Canelas

*Subterránea* es un emprendimiento relativamente nuevo, aunque alimentado por dos vertientes editoriales con una trayectoria más amplia: editorial El viejo topo y *didáskalos* editores que se fusionaron para dar origen a *Subterránea* en agosto de 2019. César Uscamanya, de "el viejo topo", ya venía desarrollando actividades editoriales con anterioridad, publicando preferentemente obras de no ficción; es decir, ensayo sociológico, político, histórico y de otras áreas de las ciencias sociales y, eventualmente, algún material de carácter técnico; en tanto que Yolanda Téllez, desde 2016, *didáskalos editores* se dedicó fundamentalmente al ensayo político/histórico.

Ambas casas editoriales decidieron fusionar sus actividades, capacidades y recursos para dar origen a *Subterránea Editores* que desde el año de su creación publica no solo ensayo sino también obras de creación literaria.

Una de las fortalezas de *Subterránea* es el servicio editorial que ofrece, entendiendo por edición el trabajo de lectura minuciosa de los originales y la corrección de estilo de los mismos, de modo que el lector tenga en sus manos un trabajo cuya edición ha sido cuidadosamente trabajada.

Al contar la editora con una librería propia, el trabajo de distribución de las publicaciones es menos oneroso en todos los sentidos, tanto en tiempo y recursos como en logística, a lo que debe añadirse que *Subterránea* cuenta con una muy efectiva red de socialización de publicaciones en las redes sociales y una web ([bolivialibros.com.bo](http://bolivialibros.com.bo)) en la que el público lector puede encontrar no solo las publicaciones propias, sino de otras importantes instituciones académicas.

Casas y editoriales cuyo catálogo es también "colgado" en la web, de modo que al visitarla, puede encontrarse un banco de publicaciones bastante completo y de fácil acceso. Como efecto de la pandemia global, *Subterránea* ha desarrollado una red de distribución de su material en todo el país, de modo que los lectores pueden recibir material bibliográfico en cualquier ciudad capital o intermedia del país.

Dadas las características de las publicaciones y el público al que van dirigidas, la línea gráfica consideró un tamaño especial de letra —preferentemente de 13 puntos— que permite una lectura tranquila y sin mayores esfuerzos; además, se imprime en papel abuesado, ideal para leer en ambientes artificialmente iluminados.

Para *Subterránea*, el criterio del autor es muy importante a la hora de definir estos aspectos que, sin duda, son parte esencial del trabajo editorial. Por lo tanto, la línea gráfica, así como los criterios editoriales no son, en modo alguno, rígidos pues están sometidos a las características de cada libro. Así, por ejemplo, la colección Libre Poética, tiene criterios editoriales profundamente diferentes de la colección Narrativa contemporánea que, a su vez, difiere sustancial-

mente de La biblioteca del militante.

En el marco de la primera colección, se ha publicado la obra de Alfonsina Storni que, por ejemplo, requirió de un tratamiento especialmente riguroso —dado su contenido social y político— para evitar posibles confusiones o malinterpretaciones de la vigorosa crítica al entorno social que plantea Storni.

En lo que a narrativa se refiere, *Pabellón X* del orureño Arturo Alarcón, ha merecido un tratamiento diferente. La novela del joven escritor se desarrolla al interior de una cárcel por lo que los personajes utilizan el coba —entendido como el "lenguaje secreto del hampa"— propio de los reclusos; eliminar o sustituir estos términos co-

loquiales habría significado cercenar una parte sustancial de la forma de expresión retratada por el autor; pero por otro lado, dada esta singularidad, se corre el riesgo de limitar drásticamente la comprensión del lector. Es así que para conservar la fuerza expresiva de la novela y al mismo tiempo facilitar su lectura, se optó por incorporar un glosario de las expresiones lingüísticas propias de los reclusos.

Por otro lado, las publicaciones de carácter político/histórico de La biblioteca del militante, como *Los Trotskistas en la URSS* de Pierre Broué, requieren un mayor cuidado al referenciar adecuadamente las citas a pie de página que se hacen necesarias a la hora de contextualizar un aserto o destacar una cita textual.

Como puede verse, los criterios editoriales de *Subterránea* están intimamente vinculados al tipo de material que se publica; en todo caso, el cuidado en la edición es extremo. Pero, sin duda, existen libros que requieren una mayor atención que otros, a estos últimos pertenece la traducción boliviana de *Introducción a Gramsci*, original de Giuseppe Cospito. Tanto la traducción del italiano —realizada por Mauricio Lucio— como el trabajo editorial fueron de los más arduos, pero a la vez de los más placenteros.

En fin... la pasión con la que *Subterránea* desarrolla su trabajo editorial permite considerarla un potencial en el campo de la industria editorial.

