



D.L. 5 - 3 - 63 - 10

ISSN 2219-0376

### *Esclavos*

Con el sudor de los esclavos se  
ha hecho y se hace este mundo.  
Pero nunca sabremos  
quién es el verdadero capataz  
ni qué ruina futura  
estamos ayudando a levantar  
con nuestro grano de arena.

*José Emilio Pacheco*  
(México)

Revista digital de cultura  
Año XXXVIII, Número 763,  
domingo 3 de mayo de 2026

*José Emilio Pacheco*  
2026

Erasmus Zarzuela  
s/t  
Acuarela  
2025



## Piel onírica y huesos álmicos

Allende las paredes de la ciudad cráter, se encuentra un jardín amarillo. Alrededor de sus calles, enciérrese en un cajón de costillas la portadora de las ánimas. La luna respira a flores marchitas por girar con el sol; revientan sus granadinas palmas, mientras canta atragantada la paloma de la muerte.

Levitar y levantarse sinónimos son en el mundo onírico. La piel se convierte en un lejano rastro de identidad. Despertar, en ese marco temporal, es igual que morir un momento, sonreírle al destino y después de decirle: «¡Buenos días!» Y, acto seguido, desaparecer la noche y aparecer el día.

Eco es azul en dos momentos. Retribución y ofrenda a la pescadora que oculta su rostro, pero muestra su cuerpo. Al-

bado sea el señor que desemboca los pecados del mundo. Sullus seremos entre nosotros convirtiéndonos en amuletos de Dios. Sombras entre nosotras, enfermas de bondad, repitan al compás: bolivianita, nita, ita, ira.

Solidificando tu imagen de huesos álmicos, reposando en sales al voltear la mirada que se pinta en el Hades. Invitada en los mares de una exposición que transita entre los sueños y el hierro, entre lo onírico y cartílagos. En Aqueronte también existen peces y diamantes. Limber Pillco resucitó entre los tuertos destapando su cuerpo y presentando sus miedos.

*Eynar Rosso Duran:* Texto curatorial de la exposición pictórica “Identidad onírica” del artista Limber Pillco Sánchez.

## Antropologías itinerantes Educación: Para no convertir todo en recurso

*Javier Reynaldo Romero Flores*

El modelo de desarrollo moderno ha logrado una eficacia sin precedentes: extraer, producir, transformar y circular bienes a escala global. Sin embargo, esa misma eficacia revela hoy sus límites culturales y políticos. Allí donde todo puede ser convertido en “recurso” –la tierra, el agua, los cuerpos, las lenguas, los saberes, las emociones– también se instala una forma de reducción del mundo que empobrece la experiencia humana y debilita la posibilidad de convivir en la diferencia.

No se trata únicamente de una crítica ambiental, aunque esta sea urgente. El problema es más profundo: el desarrollo moderno opera sobre una ontología implícita –como ya dijimos– que separa naturaleza y cultura, sujeto y objeto, conocimiento y vida. Desde esa lógica, las comunidades no modernas aparecen como reservas de recursos materiales o simbólicos, susceptibles de ser explotados o, en el mejor de los casos, integrados a un sistema que no reconoce su densidad histórica ni su autonomía. Sus prácticas agrícolas devienen “técnicas tradicionales”, sus sistemas de salud “medicina alternativa”, sus formas de organización “capital social”. Todo es traducido, clasificado y eventualmente absorbido.

Esta traducción no es neutra. Supone una jerarquía de saberes donde lo científico-técnico ocupa el lugar de la verdad, mientras otros modos de conocer son tolerados solo si pueden ser instrumentalizados. Así, la diversidad cultural es celebrada en el discurso, pero subordinada en la práctica. El resultado es una paradoja: un mundo que se dice plural, pero que funciona bajo una gramática única.

En este escenario, la educación juega un papel decisivo. Con frecuencia, ha sido el vehículo privilegiado de esa gramática

moderna, formando sujetos capaces de insertarse en el mercado, de optimizar recursos, de competir en contextos globalizados. Pero también puede ser el espacio donde esa lógica se interroga y se transforma. Para ello, es necesario desplazar el centro de referencia: dejar de pensar la educación únicamente desde la economía del desarrollo y abrirla a una conversación más amplia sobre las formas de vida.

Aquí la antropología ofrece una clave fundamental. No como un saber que describe “al otro” desde afuera, sino como una práctica que desestabiliza nuestras propias certezas. La práctica antropológica permite reconocer que lo que llamamos “desarrollo” es solo una entre múltiples formas de organizar la vida colectiva. Nos enseña que existen otras racionalidades, otras temporalidades, otras relaciones con el entorno que no pueden ser reducidas a la lógica del recurso.

Incorporar la antropología como referencia en la educación implica, entonces, más que añadir contenidos sobre diversidad cultural. Supone modificar la manera en que se produce y valida el conocimiento. Significa abrir el aula a experiencias de diálogo donde los saberes locales no sean objetos de estudio, sino interlocutores válidos. Implica también formar en la capacidad de escuchar, de traducir sin dominar, de habitar la incomodidad que genera lo que no encaja en nuestros esquemas.

Los límites del modelo moderno no anuncian su desaparición, pero sí la necesidad de su revisión crítica. Frente a un mundo que tiende a convertirlo todo en recurso, la educación puede contribuir a restituir el valor de aquello que no es reducible: las relaciones, los significados, las formas de vida.



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

el duende no comparte  
necesariamente las opiniones  
de sus colaboradores.

www.elduendeorurocultural.com

# Respuesta de Mariano Baptista a *El itinerario de un poeta yatiri*

Mariano Baptista Gumucio

Al publicar este texto de difícil acceso (significativo, además, porque en él, Mariano Baptista se refiere a dos ex directores de El Duende: Luis Urquieta Molleda y Alberto Guerra), rendimos un sencillo pero sentido homenaje a uno de los más entrañables y viejos amigos de estas páginas, quien ha partido hace pocos días. La suya fue una larga y prolífica vida en pro del arte y la cultura de nuestro país.

**Respuesta a “El itinerario de un poeta yatiri”, discurso de ingreso a la Academia Boliviana de la Lengua de Luis Urquieta Molleda.**

Cumplo con la honrosa misión que me ha encomendado la Academia Boliviana de la Lengua, de responder al discurso de ingreso a nuestra institución, de D. Luis Urquieta Molleda que ocupará la silla que perteneció a Alberto Guerra Gutiérrez.

Creo que al empezar vale decir algo sobre el hecho que a algunos les parecerá insólito de que la Academia haya elegido, esta vez, a un ingeniero civil, cuando el grueso de sus miembros está conformado por abogados, periodistas y algunos médicos, todos ellos naturalmente autores de libros y cultores de la lengua castellana.

La real Academia de Madrid, tiene también miembros de diversas profesiones con el mismo denominador común y esta tendencia se ha difundido a otras instituciones afines, siempre claro está, que los miembros cumplan con los dos requisitos que mencioné antes.

El caso de Luis Urquieta Molleda, es similar, pues si bien la ingeniería le ha dado el “haber mantenimiento” que decía el Arcipreste de Hita, las letras han sido la pasión dominante de su vida. En su libro “Sol de otoño”, que tuve el privilegio de prologar. Luis reúne un conjunto de 35 ensayos sobre libros, autores, pintores y obras arquitectónicas y siete cuentos de su propia inspiración, obra amenísima que puede abrirse en cualquiera de sus páginas, sabiendo que nada de lo que se encuentre es marginal o secundario.

Yo iría un poco más lejos, al decir que la cultura en general ha tenido en él a un incansable, denodado y generoso defensor, pues al igual que Alberto, toda actividad cultural que se ha realizado en Oruro ha contado siempre con su apoyo decidido en las últimas décadas.

Su esposa Esther y sus hijos, Luis Iván, Gorky, Marcelo y Patricia se habituaron hace ya más de diez años, a la aparición de un personaje, vestido de riguroso blanco, capa y sombrero alón, que infaltablemente visita la casa cada quincena, llevando en sus manos un cofre de pensamientos, evocaciones y poemas. Quien le da vida a ese fantasma juguetón y erudito, en el periódico “La Patria” de Oruro, junto a un meritorio grupo de intelectuales y artistas es Luis Urquieta Molleda.

El Duende, no cumple años, sino números y ya ha llegado a los 400. ¿No es ésa una hazaña única en la prensa boliviana, cuando otros periódicos han suprimido de plano sus suplementos literarios o le dan a la cultura un espacio cada vez más desmedrado?

Por eso el beneplácito de todos nosotros al contar desde hoy, con el aporte y las luces del flamante miembro.

Luis Urquieta, ha escogido como tema de su disertación la obra poética y antropológica de Alberto Guerra Gutiérrez. En mi última visita a Oruro y teniendo en mente este compromiso, busqué las huellas de Alberto y encontré que él había participado en innumerables emprendimientos culturales, dejando en ambos campos, una caudalosa producción lírica y científica que lo enaltece como una de las figuras más importantes de la cultura boliviana de la segunda parte del siglo XX.

¿Qué no hizo Alberto desde que tuvo uso de razón hasta que la muerte se le cruzara en una calle de su ciudad natal?

Fue Secretario de Cultura del Sindicato de tra-

bajadores de Machacamarca y Director de la radio de esa localidad, coordinador y director de innumerables periódicos y revistas, Director de la Casa de la Cultura de la Universidad de Oruro, Oficial Mayor de Cultura de la Alcaldía Municipal, Presidente de la Unión Nacional de Poetas y Escritores, filial Oruro, miembro de la Asociación Mundial de Escritores (PEN Internacional), coeditor del Anuario de la Unión de Poetas de Oruro y miembro del Consejo Editor de “El Duende”.

Asistió prácticamente a todos los eventos poéticos que se hicieron en nuestro país, pero también viajó a la Argentina, Chile, Perú, Estocolmo, Florencia, participando de encuentros culturales. Hoy mismo se halla abierta en el museo Patiño de Oruro, una sala en la que se exhiben los libros, diplomas y reconocimientos que Alberto recibió de diversas instituciones, incluido el premio “Gunnar Mendoza” de Gestión Cultural que es la más alta preseña que concede el Estado Boliviano, en ese campo.

No abundaré en su labor antropológica cuya importancia ya ha sido destacada por Luis, pero destacaré, sin embargo, el enorme mérito que la prédica de Alberto hizo para que la UNESCO reconozca el Carnaval de Oruro, como patrimonio intangible de la humanidad.

No encuentro otra persona como él, que haya penetrado tan hondo en los mitos y creencias del pueblo andino, revalorizando todo ese universo misterioso que, hasta hace tan pocos años, era desconocido o menospreciado por los estamentos dominantes.

Alberto fue de los primeros en convivir con el pueblo Chipaya y buscar las claves de su cultura dos veces milenaria. Pocos como él han logrado, no solo comprender, sino identificarse con el “otro” en lugar de observarlo con recelo y desdén, como ha sucedido tantas veces, acentuando así los abismos de una sociedad fragmentada e incapaz de dialogar.

Con el tiempo Alberto adoptó el traje del minero, lo acompañó en sus penas y desvelos, sintió el hambre de sus niños y mujeres que transformó en versos iracundos y conmovedores.

Su última transformación, la más densa y llena de saberes fue en sacerdote originario, es decir, yatiri, el hombre que se comunica con los dioses tutelares en ceremonias sincréticas donde son convocados la Pachamama y las imágenes del santoral católico, para ayudar a las gentes que buscan consuelo y esperanza.

El nacimiento de “El Duende” y otras aventuras intelectuales, hicieron de Alberto y Luis, amigos entrañables. “Sin amigos -dice Aristóteles- nadie escogería vivir, aunque tuviera los demás bienes”. Cicerón añade que la amistad es “una identidad completa de sentimientos acerca de todas las cosas que existen en el cielo y la tierra, una identidad que se fortalece mediante la buena voluntad y el afecto mutuo”.

Así fue él, en caso de estos dos amigos, y si algo lamento hoy, es no haberme acercado más a Alberto en vida. Ello no fue posible por razones geográficas, pero pienso que debí charlar reposadamente con él, cuando visitaba Oruro, o cuando él venía [a La Paz] a las sesiones de la Academia. Ahora que ya es tarde, pienso en todo lo que habría podido aprender de ese sabio chamán, volcado a las causas populares, de ese poeta de sensibilidad exquisita.

Ante su ausencia física irremediable quisiera por lo menos convocarlos en algunos de sus versos.

Cuando habla por ejemplo de su corazón:

*Envejecido de caminos,/ sin salir aún del loco afán/ de amar con desenfreno/ y cuando se sentía/ un muelle abandonado,/ desterrado de mi voluntariamente/ mi corazón latiendo desorbitado,/ se ha convertido en puerto de paz/ para la espera,/ un puerto para los ojos/ de claros orígenes,/ para labios/ de uva concentrada y suave,/ de grano prodigioso como el trigo.*

*Se ha convertido en puerto,/ sabiendo que clamor/ es un líquido para fabricar/ crepúsculos y ansiedades/ y que para disimular su hastío/ encontrará siempre: un sauce/ junto a todos sus caminos”.*

Sin bienes materiales, pero con un tesoro infinito de sentimientos a flor de piel, Alberto estaba dispuesto a regalar el único bien que tenía, como expresa en su poema “Regalo inusitado” del que recordaré algunos versos:

*Te regalo mi corazón,/ hecho de antiguos carbones,/ de amianto y fibra de sangre conmovida en su latido./ Él siempre estubo junto a mí/ como toda espera, /ahora mismo guardo en mi pecho/ su dolor como un tesoro/ y sin embargo, vuelvo a ofrecerlo así,/ como lejanas playas de otro tiempo.*

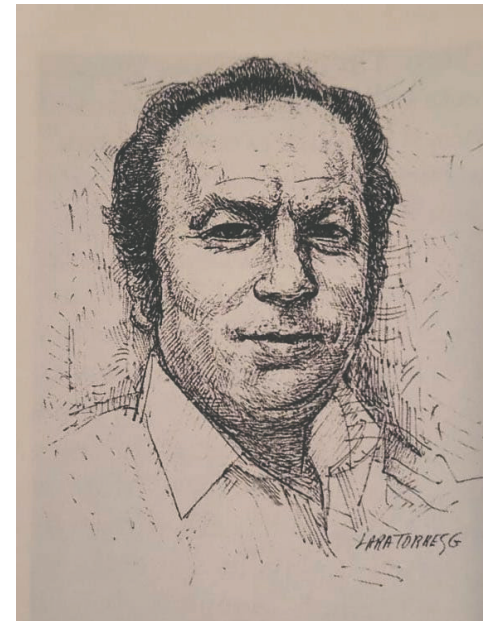
*Te regalo mi corazón/ quemado por la angustia;/ naufrago al fin,/ al fin espera como los puertos.../ ...Te regalo mi corazón/ ya que no le entiendo,/ tiene cansados los caminos/ y turbios peces trajinando/ el fondo diáfano de su vida,/ bajo la sombra de altos pinos,/ sobre el pasto del amor/ que no comprende./ Te regalo mi corazón,/ puede ocupar un lugar; el más sencillo/ entre las cosas más íntimas/ que aún conservas/ ya que se ha limado, y acostumbrado/ a vivir desesperado.../*

Quien no sepa que toda la vida de Alberto transcurrió en las pampas arenosas de Oruro, recorridas por el viento, donde la naturaleza ofrece con grandes dificultades algunos arbustos de dura corteza, se sorprenderá de encontrar en su poesía frecuentes alusiones a ríos, arroyos, árboles coposos, nidos y senderos floridos, y es que el amor que sentía por su tierra hacía que, ante sus ojos, esta se transformara en un vergel. Pocas veces se rindió al desaliento como cuando escribió:

*Esta es la tierra endurecida del tiempo/ de mentira, de odio y envidia:/ tierra sin límites en el desenfreno/ de las cosas,/ como noche que apaga sus luceros/ para entregarse a la tormenta/ del pecado.*

Y, en cambio, sobreponiéndose al dolor, la pobreza y el expolio que veía en su entorno, fue el gran cantor de los mineros, de los niños, de los indígenas. Rescató sus creencias y las hizo suyas; rechazó la idea de que el “Tío” fuese un ser maligno, pues los obreros de los socavones, al igual que a la Virgen del Socavón, le rinden pleitesías, compartiendo con él, trago, humo y acullico.

Fue, en fin, un hombre que creía en la tierra de su nacimiento y en el país que lo vio nacer, aunque lo amaba como Unamuno a España con harta pesadumbre. Veamos sino partes de su canto de “Lento asombro de paloma herida”. Dicen así, algunos de sus versos:



Mariano Baptista Gumucio, retratado por Gustavo Lara.

*Duele tu nombre desde adentro. Duele tu sombra/ que se llama historia;/ la piedra que es tu canto/ duele como duelen las cenizas/ del amor y la porfía. Duele Bolivia tu herida/ que se hace sangre/ en nuestra carne lacerada,/ duele tu herida en la montaña,/ duele tu herida de sereno valle, en la llanura fértil/ y en la selva traicionada. Duele desde adentro tu espesura/ que se hace espera/ en los andenes de la muerte,/ en la ternura de tu lento asombro/ de paloma herida./ Duele desde adentro tu espesura/ que se hace espera/ en los andenes de la muerte,/ en la ternura de tu lento asombro/ de paloma herida.*

*Duele tu sangre de Calama/ y Riosinho/ tu petróleo en Picuiba/ y Villamontes,/ tu estaño que es sangre/ de fibra endurecida/ duele en Catavi y en Milluni,/ en Teoponte, en Matilde/ y en Huanuni. Duele tu sangre que es savia/ de amargos cañaverales/ en la zafra de Tucumán/ y la Esperanza;/ duele el minero en su soledad/ con su alcohol y su coca/ que es la urgencia de otra herida;/ duele el que ya no es pongo/ por ser peldaño/ de los que están arriba/ -duele Terevinto y Ucureña-/ duele el labriego/ que no conoce la semilla,/ duele el obrero,/ duele el pueblo que es yunque/ de todas las mentiras. Duele Bolivia tu sombra/ que se llama historia/ y duele tu destino/ de lento asombro/ de paloma herida.*

Algunos miembros de la Academia acompañados por Luis fuimos al cementerio de Oruro a dejar algunas flores en la tumba de Alberto. “El Duende”, le dedicó una edición completa a su memoria.\* Pero Oruro y Bolivia todavía están en deuda con él. habría que recoger en sendos tomos su obra antropológica y su caudal literario. Solo basta empezar porque como él mismo decía: “en todo hay una distancia, pero el amor es el camino”.

N. E. Se refiere a la edición N° 348 del 17 de septiembre de 2006

# Celebración y memoria. Una charla con Eduardo Mitre

Benjamín Chávez

A raíz de la reciente publicación de su libro *Aunque ya nada es lo mismo* (Visor, Madrid, 2025), sostuvimos esta conversación que, como suele suceder, pronto desbordó hacia otros tiempos y lugares de la fructífera vida de uno de los poetas más importantes e influyentes de la poesía boliviana.

**B.Ch. ¿Qué nos puedes decir de tu más reciente libro, de su estructura, temas, extensión, así como también del tiempo y proceso de su creación?**

**E.M.** Como se anuncia en la contraportada, este libro es una crónica poética de un tiempo trágico, atravesado por la pandemia, la guerra de Ucrania y el genocidio palestino, entre otras calamidades que han marcado nuestra memoria reciente.

Pero también laten en sus páginas experiencias que están en mis libros anteriores: el viaje iniciático, presente en “Fuente Vaqueros”, “Marsella” y “De mi madre inmigrante”; la pasión erótica en “Ceniza ardiente” y en los tres poemas breves que le siguen; asimismo una poética de los objetos plasmada en “El arce” y “Las tijeras”, donde lo cotidiano se vuelve símbolo. El pesar por la pérdida de un amigo íntimo, víctima de la pandemia en Cochabamba da paso a la elegía “Manolo Molina”, pero esta no se queda en el duelo, sino que deviene memoria agradecida y celebración de una amistad irrepetible, signada por el humor y la generosidad.

Cierra el libro el poema-homenaje “Underwood Park” sobre el proceso de la escritura al par que cuenta la vida de John Thomas Underwood, el innovador de la máquina de escribir que lleva su nombre. No está demás aquí citar el verso de “Cinco metros de Poemas” de Carlos Oquedo de Amat: “Todos los poetas vienen de la U de Underwood”. Y añadido: de ahí también viene el poema “En Suticollo”, en el cual una empleada doméstica, elegantemente vestida y libre de su abrumador trabajo en la ciudad, se balancea sentada en un colupio hecho de una sogá en forma de U.

En cuanto al tiempo de su gestación, es un libro que viene de lejos. Si bien la mayor parte de los poemas fueron escritos entre el inicio de la pandemia y julio del 2025, uno que otro lo fueron mucho antes en versiones distintas.

**En 1998 publicaste en Visor *Camino de cualquier parte*. ¿Qué significa volver a publicar en esa editorial más de 25 años después?**

El momento en que llegó a mis manos el libro *Aunque ya nada es lo mismo*, sentí el placer íntimo de quien reconoce algo largamente esperado. Ver y palpar la portada, con la magistral pintura de Fernando Casas impresa en un negro brillante, tan característico de la prestigiosa editorial, fue una emoción casi táctil. No imagino otra portada mejor para este libro. Fernando esbozó ese acrílico en mi casa de

Cochabamba en 1980, hace ya cuarenta y seis años. Que hoy sea la puerta de entrada a los poemas del libro presagia que llegará a buen puerto.

El título, *Aunque ya nada es lo mismo* proviene del poema “Otra vez”, que anuncia el fin de la pandemia y el regreso de los niños a los columpios del parque. Es un título ambiguo, ambivalente como Jano, pues mira tanto a las catástrofes pandémicas y bélicas, como a la resistencia y solidaridad ciudadanas, en la cual se inscribe un colectivo transgénero que manifiesta su identidad en público y defiende su dignidad con firmeza.

En el aquí y el ahora, el título expresa el derrumbe y la barrida de los pilares democráticos y ecológicos por la invasión de “bárbaros Atilas” (Netanyahu, Donald Trump y Putin, entre otros) armados como nunca antes, e insaciables en su apetito de poder y expansión. En breve, la abrogación del derecho internacional y de los derechos humanos.

Un puente epistolar une a ambos libros. En *Camino de cualquier parte*, la extensa “Carta a la inolvidable” que Xavier Urrutia Machado escribe a Susana San Juan, describiéndole la aldea global y espectral en que se ha convertido Comala y en la que todo se ha vuelto espejo y no hay hacia donde mirar. En el reciente poemario, una carta breve del mismo Urrutia pidiéndole a Susana que renuncie a su insensato deseo de regresar a este planeta dominado por funestas reencarnaciones de Pedro Páramo y convertido en un escenario de horror, exterminio y feminicidios que se multiplican.

**Tu obra, una de las más sólidas de la poesía boliviana se inició con *Elegía a una muchacha* en 1965. Ahora, transcurridas 6 décadas y más de 15 poemarios, haciendo una lectura de su conjunto, ¿qué dibujo puedes ver en esas líneas, apelando un poco a la idea borgeana de la obra que perfila el retrato de toda una vida? “ese paciente laberinto de líneas que traza la imagen de su cara.**

Cedo a la tentación de responder con un verso de *Ferviente humo*: “No sé quién soy después de tanto mar y tanta puerta”, lo cual hoy, en esta última adolescencia, resulta todavía más cierto y grave. Por otra parte, más que internarse en búsqueda de una identidad personal, varios de mis poemas son retratos de otras personas, semblanzas de otras vidas: familiares, amigos, presencias al paso cuyas imágenes regresan en la marea súbita de la memoria. Así “Vital del condiscípulo”, “Vital del abuelo” y otros a lo largo de *Vitrales de la memoria*. Además, frecuentemente la polifonía, es decir la transcripción de otras voces que dicen el poema, como la de la compatriota cruceña Pilar Garrido en Rio-mar”, o, en mi último poemario, la

voz personal y a la vez representativa de “El migrante”

Pero si, como Octavio Paz sostuvo, la verdadera biografía de un autor radica en su obra, mis poemas contienen bastante materia explícita para tejer esa correspondencia. El poema “A Cántaros”, del libro homónimo, recorre varias estaciones autobiográficas: la infancia en Oruro, el primer viaje en tren a Cochabamba, la revelación de la sexualidad, la fascinación por el otro sexo, el enamoramiento, la discriminación racial y, en *La última adolescencia*, el dramático ingreso en la vejez.

**A lo largo de varias décadas has realizado una sostenida lectura de la poesía boliviana, publicando varios libros de ensayo y antología de los poetas cuya obra consideras importantes. Gracias a esa labor, podemos armar un mapa de esa poesía a lo largo del siglo XX y parte del XXI. Además de agradecer tu dedicación y lúcidas lecturas allí plasmadas, te pregunto si consideras tal obra de lectura como complementaria de tu propia obra poética o, ¿de qué modo estableces un diálogo entre tu poesía y la de los poetas por ti analizados en esos libros?**

He preferido prescindir de comentarios sobre mi poesía y no desviar mi atención centrada en la lectura de las obras estudiadas. Analizar y valorar la obra corresponde al lector y al crítico literario. Lo que sí hice en mis ensayos sobre varios poetas nuestros fue un análisis estilístico y temático de la obra de cada uno, estableciendo un tejido de analogías y diferencia entre ellas y otras de la literatura hispanoamericana y universal. En breve, traté de diseñar un mapa de la poesía boliviana desde el modernismo al presente; mapa, por supuesto, parcial.

**No te has limitado a estudiar poetas bolivianos, sino que también lo has hecho con poetas de otras latitudes, como lo muestra tu libro *Las puertas del regreso*. Son esos nombres quienes te acompañaron a lo largo de tu vida creativa, ¿podemos hablar de influencias en algunos casos, o de otro tipo de relación?**

Te referes a *Las puertas del regreso. Nostalgia y reconciliación en la poesía latinoamericana* (2017). Como explico en el prólogo, el libro que me inspiró esa antología crítica o comentada basada en la experiencia del retorno a la tierra natal, fue el de Vladimir Jankélévitch: *L’irreversible et la nostalgie* (1974).

La antología abarca un amplio marco cronológico, pues va de Ramón López Verlarde y Gabriela Mistral hasta autores como Pedro Shimose, Raúl Zurita y Jorge Galán, pasando por Huidobro, Cesar Vallejo, Neruda, Octavio Paz y otros clásicos de la poesía latinoamericana de vanguardia. Ahora, constato que la frase

que atribuyo a Jankélévitch “el mal del exilio es la nostalgia, el mal del retorno la decepción,” no se encuentra en su libro; es una frase que forjé como una cifra de mi lectura del mismo.

**Y Huidobro, de quien te ocupaste a profundidad a fines de los años 70 ¿crees que algo ha cambiado desde entonces en su recepción, en su lectura?**

Ignoro el gusto de los jóvenes lectores. Sé que Plural editores ha publicado hace poco una antología de su poesía, lo cual es un signo alentador. Personalmente, la arquitectura de *Ecuatorial* me sigue deslumbrando, y considero que la mayor parte de su poesía sobrepasa las modas y desafía el paso del tiempo.

**En la década de los 40 del siglo XX nacieron varios de los más importantes poetas bolivianos (Shimose, Urzagasti, Casazola, Mitre, Zapata-Prill, Wiethüchter), y, si bien comenzaron a escribir y publicar en diferentes momentos, es difícil no ver esa conjunción benévola de astros que proyectará su luz sobre futuras generaciones de poetas. En ese sentido, ¿crees que se podría hablar de una “generación” donde la presencia de afinidades configura una estética o una propuesta renovadora en la poesía boliviana?**

Me reconozco en esa generación de voces singulares, inconfundibles, que no buscaban la novedad sino la autenticidad. Para un análisis acucioso de ese momento, recomiendo —a riesgo de cierta afectación— las páginas finales del libro de Guillermo Ruiz Plaza, *Eduardo Mitre y la generación dispersa*, aunque con el tiempo se ha visto que no hubo tal dispersión, sino más bien lo contrario, en gran medida gracias a la labor articuladora de Blanca Wiethüchter y al impulso de una nueva crítica literaria.

A Blanca le debo, entre otras cosas, la preciosa edición de *Desde tu cuerpo*, con una pintura de Gabriela Rodó Boulanger en la portada, así como su ensayo sobre *Morada*, incluido en *El paseo de los sentidos*.

Ruiz Plaza señala, como rasgo distintivo de esa generación, la emergencia del poeta crítico o ensayista. Pedro Shimose, la propia Blanca, y, más adelante, Mónica Velásquez, Gabriel Chávez Casazola y Juan Cristóbal Mac Lean, entre otros, corroboran con claridad ese aserto.

**¿Qué nos puedes decir acerca de tu relación con Julio Cortázar, quien escribió la contratapa de tu libro *Ferviente humo*, Guillermo Sucre, quien escribió sobre tu libro *Mirabilia* o Antonio Muñoz Molina quien también te escribió un prólogo y otros nombres relevantes de la literatura y la crítica?**

Viene de la Pág. 4

Más de una vez agradecí la suerte que tuve al contar con el respaldo y la amistad de semejantes escritores.

Guillermo Sucre fue mi maestro y amigo. Lo conocí en las clases de literatura latinoamericana que impartió en Pittsburgh, las cuales eran un banquete intelectual y estético. Guillermo siempre enseñaba de pie, y sonriente, suprimiendo con su finísimo humor la distancia entre él y los estudiantes. Todos los viernes, tras la clase, nos reuníamos los dos para cenar y conversar en el restaurante Gustine's (hoy Hemingway) cerca de la universidad. Y era hasta que nos echaran.

Sabiendo que yo escribía poemas, Guillermo me pidió algunos para enviárselos a Octavio Paz. Elegí cinco de un libro en preparación, que fueron publicados en agosto de 1973, en "Plural", la revista que entonces el poeta dirigía. En 1975, Monte Ávila, de Caracas, publicó *Morada*. Le envié un ejemplar dedicado a Paz. Su generosa respuesta me supo a confirmación de mi vocación poética.

Conocí personalmente al poeta y pensador en Pittsburgh en el otoño de 1974, tras una lectura que dio en el prestigioso Internacional Poetry Forum organizado por Samuel Hazo.

Tras la lectura de Paz, ya a punto de volver a mi apartamento, se me acercó Guillermo para decirme que Paz me invitaba a la recepción que le ofrecían. En el agasajo apenas pude conversar con él y su esposa Marie José (Marie-Jo) de tan solicitados. Pero al despedirnos me pidió que siguiera enviándole mis colaboraciones, y que lo visitara cuando fuera a México. Así lo hice.

Tiempo después, tras el fallecimiento de Paz, recibí en Cochabamba una carta de Enrique Krauze, entonces director de la flamante "Letras Libres", invitándome a colaborar.

Lo menciono para subrayar la importancia que tuvo para mí publicar a lo largo del tiempo en ambas revistas de tan alta calidad, pues a más de una profunda satisfacción, me permitió tener la distancia crítica necesaria para la configuración de mis libros.

En cuanto al gran cronopio y genial autor de tantos cuentos y personajes inolvidables, lo conocí décadas más tarde. En 1977, tras enseñar un año en la universidad de Columbia, en una Nueva York en bancarrota, decidí regresar a Cochabamba en un retorno que equivocadamente creía definitivo.

Desde la llajta envié a Martha Beatriz López, entonces becaria ante la Comunidad Económica Europea, dos ejemplares de la primera edición de *Ferviente humo*. El segundo, para quien, según su criterio, podría interesarle. Por esos días, Julio Cortázar fue a dictar una conferencia en la Universidad Libre de Bruselas, a la cual Martha Beatriz asistió y, al término de la misma, se acercó al escritor para decirle que tenía un libro de un poeta amigo y que le gustaría enviárselo: "Para la poesía siempre tengo tiempo", le respondió Cortázar y le dio su dirección. Ella se lo envió con mi dirección postal en Cochabamba. Entonces, yo trabajaba enseñando en ese

semillero de profesionales brillantes que era el colegio Juan XXIII. Un día, era verano, época de lluvias, mi padre me llamó para decirme que tenía una carta de París. Era de Julio Cortázar. Al leerla no cabía en mí de tanta alegría. Le mostré la carta a Cachín Antezana que justo pensaba hacer una segunda edición de mi libro en Hipótesis, y me sugirió que le pidiera permiso a Cortázar para reproducir unas líneas de su carta en la contraportada de la nueva edición. El cronopio aceptó complacido, diciéndome que no olvidara de enviarle un ejemplar de la nueva edición.

Con Cortázar no tuvimos tiempo para cultivar nuestra iniciada amistad. El único encuentro que tuvimos fue en el hall de la Maison de l'Amérique Latine minutos previos a su lectura de poemas junto con el poeta mexicano Marco Antonio Montes de Oca, en un encuentro internacional de escritores latinoamericanos organizado por Elizabeth Burgos, la directora de la Casa.

Llegué con unos minutos de atraso, cuando, para mi sorpresa, reconozco a Cortázar en el hall, solo y fumando un cigarrillo. Su estatura no me pareció imponente, sino familiar. Emocionado, me presenté con nombre y apellido. Me respondió: "Que tal, Mitre, tú y yo intercambiamos un par de cartas, y sabes que *Ferviente Humo* me gustó mucho. Ya concertaremos un encuentro para conversar." Me asombró su memoria y cordialidad, pese a la aflicción que reflejaba su rostro. Pero, lastimosamente, no hubo tal reencuentro. Meses antes Elizabeth me había contado que Cortázar andaba feliz como nunca, enamorado de una joven escritora estadounidense, Carol Dunlop.

Por esas fechas, me llamó Ugné Karvalis, unos años pareja de Cortázar, y editora de la Gallimard. Se trataba de hacer una antología del cuento boliviano con una breve introducción para un suplemento de *Le Monde*, en una serie dedicada a cuentos latinoamericanos. Nos reunimos en su casa para discutir los detalles. A mitad de la conversación, era casi el final de la tarde, sonó el teléfono. Llamaban de una clínica para comunicarle que Carol Dunlop acababa de fallecer. Le escuché a Ugné exclamar: ¡Pobre Julio! Con la imagen del escritor en nuestro pensamiento, suspendimos la reunión. Cortázar murió dos años después.

Décadas más adelante, con Martha Beatriz visitamos la tumba de ambos en el cementero Père Delachaise. Cada lector que los lee, es como el ángel de Baudelaire que, en uno de los sonetos, despierta a los amantes.

A Antonio Muñoz Molina le conocí en Granada, gracias a un amigo en común: Álvaro Salvador, quien me lo presentó. La simpatía fue recíproca, y la conversación fluida como si nos conociéramos de antes. Convenimos en vernos los fines de semana, excepto cuando viajaba a Madrid a reunirse con Elvira Lindo. Era la época en la que escribí "Yaba Alberto", una elegía a mi padre publicada por Jesús Urzagasti, en *Presencia literaria*, con una ilustración de Luis Zilveti hecha en París. Se la leí a Antonio.

En otro encuentro, acodados a la barra de un bar, compartiendo pausadamente cañas

y tapas, Antonio me dijo estos versos de Manuel Machado: "Tu calle ya no es tu calle sino una calle cualquiera, camino de cualquier parte". Y enseguida añadió: "A ver, Eduardo, si un día escribes un libro de poemas con este título, Camino de cualquier parte". Y lo escribí, años más tarde, en Bruselas, en un apartamento de la avenida Louise, entre 1994 y 1996. La piedra de toque, y primer poema del libro, fue el viento recio que sopló en Bruselas. Los versos iniciales dicen: "Pasa por esta calle / como al comienzo: / camino de cualquier parte". A poco se precipitó una lluvia de días y noches que pacientemente transcribí desde su inicio hasta las últimas gotas..., ya para cerrar ese primer ciclo. Una vez concluido el poemario, se lo envié a Antonio, que personalmente lo presentó al editor de Visor, Jesús García Sánchez (Chus, entre amigos), que lo recibió, prometiendo publicarlo en cuanto pudiera. Así lo hizo, y recibí mis ejemplares en Cochabamba.

**Has publicado dos libros de traducciones: los poemas de Adolfo Costa du Rels y una antología de poetas belgas. ¿Qué nos puedes decir de esa tu labor y de la experiencia de la traducción en poesía? ¿Tienes algún otro proyecto de traducción?**

Fue el historiador Roberto Querejazu Calvo y autor de una indispensable biografía sobre Costa du Rels, quien me impulsó a traducir su poesía poniendo a mi alcance *Le sourire navré (La sonrisa afligida)* y *Amaritudine*, los dos únicos poemarios de Adolfo Costa du Rels. Traduje del segundo una selección de diecisiete poemas.

*Amaritudine* es un libro desgarrador que expresa el duelo por la ausencia o enigmática desaparición de Fito, hijo primogénito y homónimo del escritor, durante una travesía en alta mar. La desaparición del cadáver intensifica la presencia del ausente multiplicándose en la memoria culposa y atormentada del padre hasta convertirse en su enemigo.

Precede a los poemas un prólogo, en realidad un ensayo, "Eros, Narciso y Pígalión" en el que, desde varias perspectivas, ahonda en la tragedia del duelo en el potente poemario. Con Tatiana Alvarado Teodorika tenemos el proyecto de una edición aumentada de *Amaretudini*.

Componer y traducir *Nupcias y Urnas*, antología de 14 poetas belgas, contemporáneos, editada en México, fue para mí un desafío y varios descubrimientos, entre otros, de la poesía de François Jacqmin en *El libro de la nieve*; de Francis Tessa "En el temblor de un soplo, una vibrante elegía escrita tras la muerte de su padre; *El libro de las siete puertas* de Ivers Namur... En el prólogo destaco los rasgos de estilo y los temas predominantes en cada autor.

En cuanto a mis traducciones, he seguido el consejo de Octavio Paz: La traducción debe buscar la equivalencia, no la literalidad del original. El ritmo de cada poema es inseparable del sentido, o como él escribe en un poema: "El sonido, bastón de ciego del sentido".

**Has escrito poemas acerca de varios de tus amigos (por ejemplo, Jorge Zabalá), verdaderos homenajes a sus vidas y**

**obras. ¿Qué opinas de la amistad como asunto de la poesía, tu relación con Luis H. Antezana fue estrecha, fraternal y abarcó prácticamente toda la vida? Más allá de la amistad, fue un encuentro intelectual fructífero del cual los lectores tuvimos muy preciadas muestras, por ejemplo, en la carta que le enviaste y en la que le refieres el proceso creativo del poema "El peregrino y la ausencia", una verdadera lección de elaboración de un poema. ¿Qué otros temas y momentos te unieron a la obra de Cachín?**

Fue una amistad continua, pese a las ausencias, pues nos escribíamos con frecuencia. Nos unía la pasión por la literatura, el fútbol (los dos éramos hinchas de River Plate), la música (Gladys Moreno, Pink Floyd, el jazz, las sonatas de Bach, con el violín de Jaime Laredo y Glenn Gould al piano), la pintura (Vermeer, Fernando Casas) ... ¡Cuántas veces nos reunimos en su casa para un cafecito de tarde y luego enfilar hacia El Prado, ubicar una mesa en un restaurante y continuar la conversación!

Recuerdo tras el tenebroso golpe de Estado del 17 de julio de 1980 y la clausura de la Universidad de San Simón en la que compartíamos oficina, Cachín viajó becado a Alemania. De allí me escribió una carta pidiéndome ser el padrino de bautizo de su primogénito Rodrigo. Patito, su esposa, me dio los detalles y fuimos, un sábado a las 7 de la noche. "No quisieron darme otra hora", me comentó Patito con el bebé en sus brazos, mientras caminábamos hacia la iglesia del Hospicio. Estaba vacía, salió el cura y apurado realizó la ceremonia. De vuelta a casa, nunca vi la Plazuela Colón y El Prado tan desolados. Caminamos de prisa, pues estábamos en estado de sitio y con toque de queda a partir de las ocho de la noche.

Cachín era, lo sabemos, un lector cómplice y lúdico. En uno de sus ensayos sobre *Morada*, titulado "Palabras, espacios y cuerpos", leyó un poema mío como yo no lo había leído antes. Se trata de un anagrama, así lo llama él que consiste en una dispersión de sílabas y letras diseminadas en la página de forma a figurar una risa femenina. Linealmente dice: "Intermitente suicida tu voz desde los últimos balcones de la risa". En la configuración espacial que asumió esa línea, Cachín vio que, juntando las letras que van solas y en mayúsculas, aflora la palabra SIEMBRA. Con ese golpe de vista o giro de lectura, Cachín pescó otro sentido en la corriente de letras que fluyen de ese poema: la idea de que, bajo las intermitencias de la muerte, se siembra la risa. ¡Precioso e ingenioso descubrimiento! ¡Quelle trouvaille!, como diríamos en francés.

En "Cachín y la generación de Tupuraya", Antonio Mitre relata la magistral escenificación que Cachín hizo de "Liturgia personal", en 1970, un poemario mío es-

Pasa a la Pág. 6

Viene de la Pág. 5

crita siguiendo las partes de la misa del Introito al Deo Gracias. Cabe señalar aquí que “Lavabo”, bajo el título “El amante,” y con la adición de algunas estrofas y un epígrafe extraído de “Toast funebre,” “Brindis fúnebre” (espléndido oxímoron) homenaje de Mallarmé a la memoria de Théophile Gautier, fue incluido años más tarde en *Camino de cualquier parte*. Aclaro: “Brindis Fúnebre” celebra la permanencia de la condición humana no en el más allá de la muerte (Mallarmé era ateo), sino en la permanencia del arte.

Los ensayos de Cachín sobre Saenz, Cerruto, Garrincha y otros, son iluminadores e indispensables en cualquier antología del género en Bolivia.

**Evocando a otro amigo tuyo, Rubén Vargas, ¿qué opinas de la idea por él expuesta en el prólogo de su antología de la poesía de poetas paceños *Tal vez enigma de fulgor* de que Cerruto y Saenz son quienes abrieron dos vías de creación y/o lectura de la poesía boliviana contemporánea? Cito: “la antología se abre con la obra de los que quizás sean los dos poetas de mayor significación en el siglo XX: Óscar Cerruto y Jaime Sáenz. En ambos casos la crítica es unánime: estamos frente a obras surgidas a mediados de los años 50 que suponen, por un lado, una diferenciación cualitativa respecto al pasado, pero también la fundación de lenguajes de larga permanencia e influencia”.**

Disiento, la cuestión es compleja. No hay duda de que tanto la obra poética como la narrativa de ambos escritores son capitales en nuestra literatura. Recuerdo que esa “unanidad” que señalas fue más bien, por décadas, un antagonismo recalcitrante, y muy paceño, entre cerrutianos y saenzanos, extensivo a los propios autores. A propósito, vale contar esta anécdota: En una de mis visitas a Saenz, osé preguntarle su opinión sobre la obra de Cerruto. Súbitamente encolerizado y poniéndose de pie, Jaime empezó a echar pestes contra el vate y su verbo. (Alarmada, la tía Esther nos trajo sendos vasos de agua casi helada, quien sabe con el afán de enfriar los adjetivos que corrían sueltos). De mi parte, animoso como un correveidile, en otra visita a don Óscar en su despacho de la cancillería, le pedí su opinión sobre la obra de Saenz. Sin inmutarse, con voz calma, me respondió: “No deja de tener su talento”.

Personalmente, yo admiraba tanto como hoy, las obras de ambos, lo cual no me impide reiterar lo que sostengo en *Las páginas del árbol: Del mar y la ceniza* y “La danza”, de Yolanda Bedregal, son dos cimas de la poesía metafísica en Bolivia.

Por otra parte, decir que la obra de Cerruto y Saenz representa “una diferenciación cualitativa respecto al pasado”, significaría borrar de un plumazo *Del tiempo de la muerte*, de Edmundo Camargo, *El otro gallo*, de Jorge Suárez, *De la ventana al parque* de Jesús Urzagasti ¿Acaso no son más bien esas obras las precursoras de la escritura experimental y lúdica de Liliana Colanzi, Rodrigo Hasbún y Gabriel Mamani, entre otros?

#### ¿Hay algo más que quiera añadir?

Destacar la data de impresión que Visor pone en mi reciente libro: “Esta primera edición de, *Aunque ya nada es lo mismo* se acabó de imprimir en Madrid el día 17 de septiembre de septiembre de 2025, fecha de nacimiento de Williams Carlos Williams en Rutherford, New Jersey 142 años antes” —el autor de *Spring and all* fue decisivo en mi formación poética.

# La Sagrada Chakana

Victoruro Sepúlveda

La observación de las estrellas y la comprensión del Universo han sido y son hasta ahora una inquietud desarrollada por la humanidad desde tiempos inmemoriales. La orientación de los pueblos originarios y navegantes desde la antigüedad se ha podido entender mirando al cielo. El sol ha sido la principal guía que determina los puntos cardinales cuando aparece por Este o el Oriente (orientación) todos los días, y en las noches son las estrellas más luminosas agrupadas en constelaciones las que aportan con certeza la ubicación exacta de los ciclos naturales en el planeta que habitamos.

En el hemisferio norte la estrella Polar o Polaris es la más brillante de la constelación de la Osa Menor y marca el norte celeste casi exacto siendo el único astro que no se mueve porque está ubicado en el eje de rotación del cielo. En el hemisferio sur se encuentra la constelación de la Cruz del Sur, en el centro de la Osa Mayor o Vía Láctea, al medio de la galaxia que gira en espiral con el sistema solar del cual somos parte.

El sincretismo con los cultos católicos actuales relacionaron a la Cruz del Sur con la Cruz de Cristo y podría ser la constelación de estrellas que guiaron a los Reyes Magos al lugar donde nació Jesús. Sin embargo las civilizaciones y culturas de la antigüedad la estudiaron para descubrir la importancia e influencia que tiene sobre la naturaleza y la vida humana. Los astrónomos y científicos griegos registraron su importancia hace más de 5000 años a J.C. También en la Polinesia, Indonesia y Asia continental está presente como un vínculo importante con lo sagrado. En Sudamérica se la conoce como la Cruz Andina o Chakana donde se festeja en muchos lugares con gran devoción cada 3 de mayo. Es cuando la constelación se puede apreciar en posición vertical señalando el Sur exacto. En el idioma Runa Simi (quechua) significa Escalera a modo de Puente. Es la Cruz cuadrada y escalonada de doce puntas. En aymara la llaman Jach'a Qhana (Achacana) que significa Gran Luz Resplandeciente. Para el pueblo Mapuche es Melipal (4 estrellas). Aparece su imagen representada en innumerables construcciones, obras de arte, textiles, vestimentas, pinturas rupestres, geoglifos, etc., y varios países la han incluido en sus símbolos patrios, como escudos y banderas. Por citar algunos: Australia, Brasil, Samoa, Nueva Zelanda, Papúa Nueva Guinea y otros tantos emblemas regionales.

Son muchas las ciudades y pueblos ubicados en el Macizo Andino que celebran a la Cruz del Sur como una divinidad, aunque en la mayoría de ellos se le llama La Cruz de Mayo por imposición del Vaticano desde el siglo XVI en su plan de extirpación de las idolatrías. La sagrada Chakana originaria que representaba la vida y los ciclos de la naturaleza fue suplantada por la Cruz de Cristo que representa el sufrimiento con martirio y la muerte. Los tribunales de la Inquisición o el Santo Oficio de aquella época imponían severos castigos a los indígenas que eran sorprendidos realizando sus rituales ancestrales considerados paganos. Algunos eran condenados a morir quemados en la hoguera, otros al descuartizamiento con cuatro caballos atados a sus miembros y también se usaba el empalamiento y los azotes. Sin embar-

go algunas tradiciones y costumbres se mantuvieron ocultas en los rituales, canciones y relatos orales transmitidos de generación en generación para poder sobrevivir y así conocerlos en la actualidad.

La música nunca pudo ser acallada, conservando las mismas escalas y afinaciones pentáfonas y hexáfonas desde hace siglos. Los instrumentos aerófonos primitivos fabricados con piedra, huesos de animales y cañas mantuvieron las tonalidades originales para acompañar las danzas en los rituales sagrados al ritmo de tambores y bombos hechos con cueros, maderas y troncos.

El altiplano andino situado sobre los 3.700 metros sobre el nivel del mar es una zona rica en folklore y celebraciones ancestrales que no han podido ser erradicadas a pesar de haber sido satanizadas y consideradas paganas. El Tinku es un ritual ceremonial pre incaico practicado hasta hoy en algunos pueblos bolivianos del norte de Potosí y el sur de Oruro. En quechua significa Encuentro y en aymara se traduce como Ataque Físico. Es una pelea frontal entre las comunidades indígenas campesinas y debe correr mucha sangre. Si alguien muere es interpretado como un buen augurio para fertilizar la tierra, como alimento a la Pachamama y lograr buenas cosechas. Ocurre cada año el 3 de mayo en honor a la Sagrada Chakana o la constelación de La Cruz del Sur. En algunos lugares también se festeja con Tinkus el 14 de septiembre para la fiesta del Señor de Exaltación. Por el colorido en las vestimentas y los movimientos gallardos de la lucha ritual se fue estilizando para convertirse en una danza de fantasía con raíces autóctonas que desde principios del siglo XX se incorporó a la entrada del Carnaval de Oruro y a la fiesta de Chutillos en Potosí. Los países vecinos de Bolivia han ido incorporando la danza del Tinku con creciente interés popular y ha sido incluida en sus celebraciones con características propias de cada región. Se encuentra en el norte argentino, en el altiplano peruano, el norte de Chile y se ve hasta en Europa y los Estados Unidos.

La música original del Tinku es interpretada con un instrumento muy simple llamado Jula Jula, que es un siku de tres y cuatro tubos con los cuales se completa una melodía excitante y repetitiva. Las danzas estilizadas han incorporado las bandas de bronce y hasta grupos electrónicos para componer las nuevas tonadas y acompañar el baile. Sin embargo, en Oruro, Bolivia han surgido varias agrupaciones de jóvenes inspirados en un legado heredado de sus ancestros, cultivan con mucho talento y entusiasmo las melodías que brotan espontáneas como un manantial creativo que enriquece el hecho folklórico auténtico y la cultura milenaria. En la calle Potosí entre Ballivian y San Felipe se crea la Comunidad Jatun Sonk'o Huayra integrada por hermanos y amigos los que, con actitud valiente y decidida, comparten la filosofía, los rituales y la sabiduría de los pueblos originarios, tan necesaria y fundamental para una humanidad que se deshumaniza.

¡Jallalla Sagrada Chacana! ¡Jallalla Jatun Sonk'o Huayra!

Hualpin, Chile, Abril de 2026

# Los sentidos de la traducción del poema

Gary Daher

El destacado poeta, narrador, ensayista y traductor, nos invita a reflexionar sobre la traducción de poesía, como una antesala al ciclo de conversaciones sobre literatura denominado “Diálogos diVERSOS” que se desarrollarán a lo largo del presente año. Una iniciativa de Plural editores y los escritores Edwin Guzmán, Benjamín Chávez y Juan Carlos Ramiro Quiroga.

“La traducción es una variación que es lícito ensayar. ¿Por qué no suponer que cada traducción es un borrador nuevo de la obra anterior?”

Jorge Luis Borges

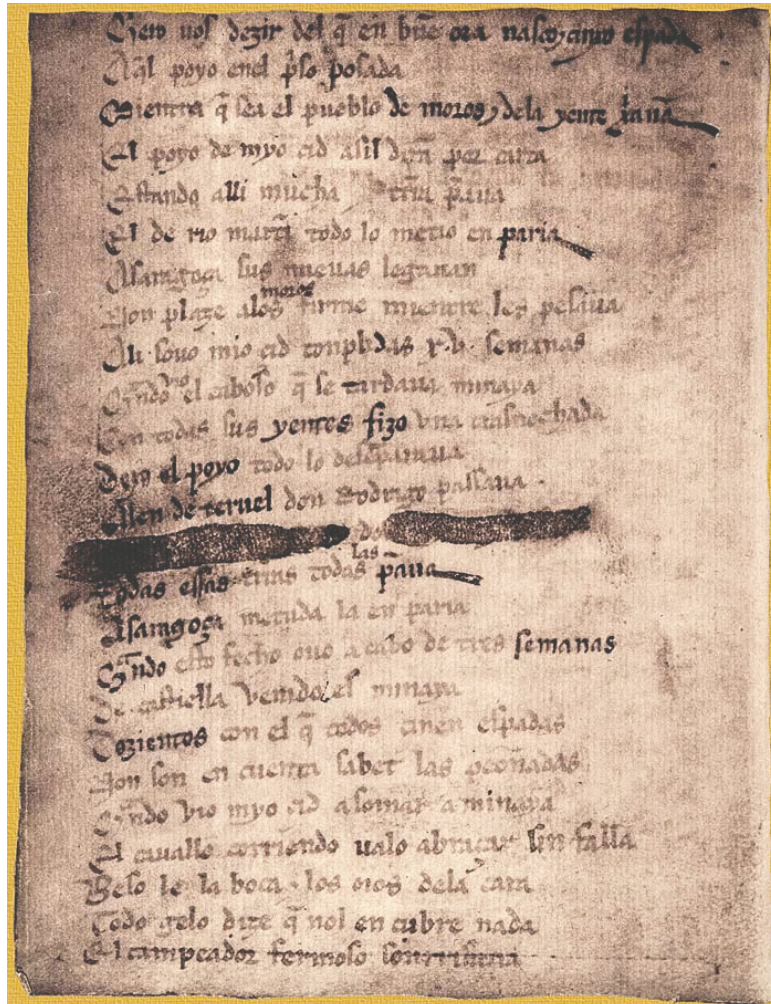
Se ha afirmado que el poema es una caja de resonancias y desde ella el sentido estalla, viaja, difiere. También se ha dicho que el poema parte las palabras, arma y desarma melodías, tonalidades, visiones e imágenes, guardando un ritmo único hecho de un cuerpo de intensidades. Tal que para traducir un poema hay que estar atentos a esas intensidades que llegan de esa forma singular. Traducir el poema será, entonces, hallar el modo que se tiene de repetir del original en una lengua de destino. Pero aquí aguarda una trampa. No existe el original en el sentido clásico de la palabra, pues como en el principio de incertidumbre de Heisenberg el poema vive en un régimen no clásico, acaso cuántico. Queriendo decir con esto que no podemos saber cuál es el poema origen, observando que basta el acto de lectura para que éste sea desplazado de su origen y adviniere en uno nuevo, producto de ese ejercicio.

Sí, eso es verdad, se trataría de hacer hablar al poema. Pero ¿hablará éste como un ente independiente de su autor y de sus circunstancias, es decir, vital, sin que esto quiera decir que pierda su identidad íntimamente ligada al momento de su nacimiento?

Ante este complejo, la traducción de poemas no puede restringirse a la traslación idiomática.

La traducción es por sí misma una lectura, y como tal un acto de crítica en el profundo sentido de la palabra.

Sin embargo, debemos reflexionar que el ejercicio crítico, aunque pretenda agotar una obra examinada, logra sólo cierta aproximación más o menos cercana. El ideal de la más fiel y meticulosa descripción, de la mimesis completa del texto, sería “una repetición palabra por palabra, de la misma obra”, según Todorov. A la luz de esta idea, quiero recordar el trabajo emprendido por el personaje de Borges, Pierre Méneard, quien crea otra obra a partir del Quijote, escribiendo nuevamente la obra literaria palabra por palabra sin recurrir al texto original sino a la madre que lo produjo -es decir, todos los elementos de espacio tiempo y la singular mirada del autor trasplantados- resulta una



crítica perfecta, la más escrupulosa que transmite todo lo esencial de la obra comentada, siendo la obra misma en su totalidad. La repetición sería un resumen más fiel.

Pese a ello, el cuento de Borges no permite quedarnos tranquilos con esta idea. Cabe recordar, primero, la concepción expuesta en el prólogo de que un resumen es una compensación perfecta por su referente, y luego, otra, según la cual cada repetición difiere de lo repetido. Cada lectura crítica es una nueva creación.

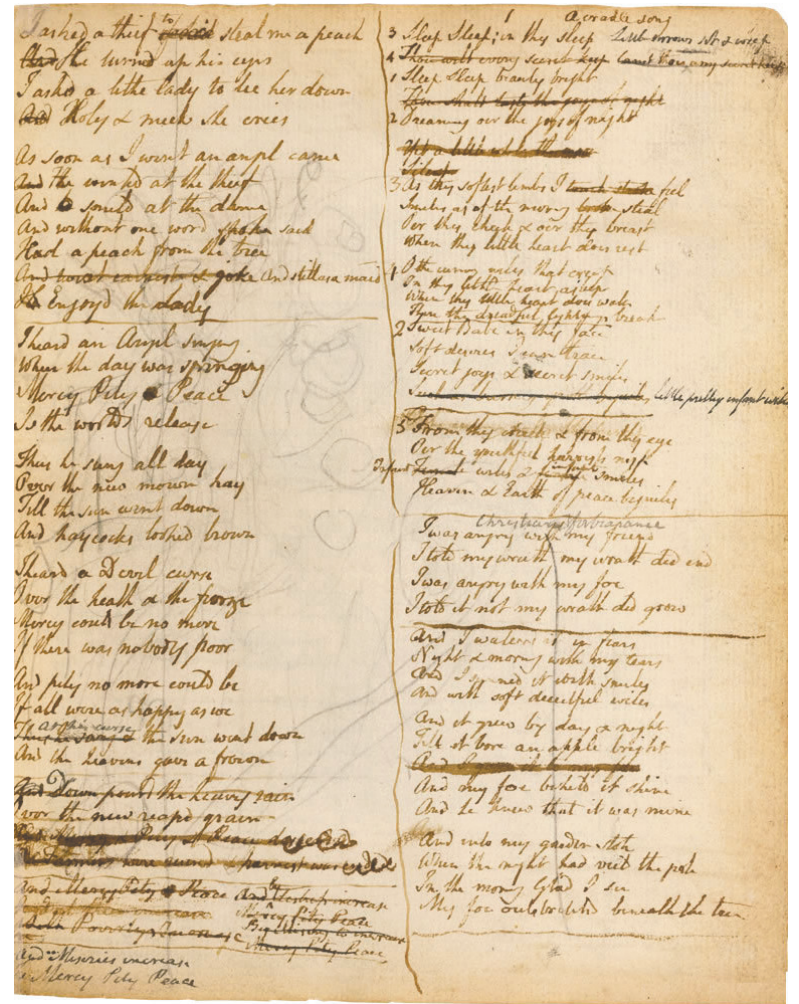
En el Quijote mismo, es decir, en el de Cervantes, se declara que es simplemente una traducción, llevándonos a reflexionar que toda obra literaria, y también un poema es de alguna manera, desde ese punto de vista, una traducción, como lo son el habla y todo ejercicio del lenguaje, siempre heredado, siempre vertical, como diría Barthes, dictatorial.

Generalizando menos, pero sin perder de vista el hilo, podemos decir que el poema en su lectura, aun en el mismo idioma en el que fue escrito por su autor, sigue un

proceso de traducción.

Así, un lector de poesía es un traductor. Sin embargo -y esto puede parecer sorprendente- es un traductor que no tiene un dominio de la lengua de origen -en la medida en que nadie puede dominar una lengua al punto que se transforme en la lengua misma-, sino que la sospecha y se zambulle en su estructura y en sus códigos tratando de hacer hablar al poema. Claro que cuando éste habla lo hace desplazado por la mirada y el universo del lector que ahora iluminan la obra, y dependerá de la potencia de esa luz (y aquí regresamos no precisamente al dominio de la lengua de origen sino a la cualidad de dominio de la lengua del espíritu) para avizorar los continentes y sus irregularidades o para quedarse simplemente observando -probablemente atónito- una cordillera de sombras.

Poetas como el mismo Octavio Paz o Giuseppe Ungaretti dan a sus traducciones “idéntico derecho” que al de sus propios poemas. Ezra Pound o Robert Lowell practican la traducción de interpretación



libre. En ella, omiten, agregan, interpretan ideas para reconstruir una poesía viva. Mientras arriesgando mucho más todavía están aquellos como Jorge Luis Borges que defienden la actitud del lector que no busca un escrito que ya no está, sino una obra nueva con los mismos valores y secretos.

Por otra parte, están aquellos como Delfina Muschietti que afirman que traducir un poema será hallar una nueva forma que, como afirma Benjamín, debe capturar el modo-de-decir del original o podríamos decir, continúa Muschietti, el modo de repetir del original.

La realidad es inevitable, e independiente del criterio de enfrentar la traducción éste deberá tomar en cuenta el principio de incertidumbre y la cualidad viva del poema.

Foucault nos advierte sobre la importancia de leer lo que está allí de hecho en un discurso y preguntarse por qué esa palabra, que es lo mismo que preguntarse por qué esa lengua, entre las muchas posibilidades.

Todo esto para ser fieles a la extrañeza y al ritmo. Ese desplazamiento.

Esse devenir febril que nos dice del poema.

La maestría del traductor residirá entonces en dejarse llevar por el hálito inicial del poema y producir un cuerpo nuevo que sea capaz de reencarnarlo. Con ese hálito vendrá el original no como repetición sino como padre, engendrador de un nuevo poema. Así que el traductor deberá recurrir a la creación poética a fin de trasladar lo trascendente que guarda, tesoro escondido, el poema.

No es pues la literatura la ciencia de las palabras huecas, sino la de las palabras mujer capaces de ser engendradas para en una mágica parición trasladar los discursos primigenios, enriquecerlos y cincelarlos en el tiempo y en las versiones, de manera que regresen al origen, pero no al origen del poema, sino al de la creación, como un eterno retorno necesario.

# Literatura y cibercultura

## -Por los meandros de la IA-

Edwin Guzmán Ortiz

### Primera Parte

Afirmar que el lenguaje y la matemática son campos distantes e irreconciliables es hoy, de entrada, inaceptable. La educación tradicional ha llevado a entender que ambos se hallan en compartimientos estancos, signados por propósitos diferentes, que su lenguaje es ajeno entre sí y obedecen a búsquedas disímiles.

La matemática postula a la medida, al cálculo y otras funciones afines, siendo la cognición matemática la que nos permite comprender y organizar la realidad desde los números. En cambio, el lenguaje postula a la significación social y a la comunicación a través del intercambio de símbolos. En todo caso, tienen la capacidad de leer y representar la realidad desde sus propios instrumentos obedeciendo, en parte, a enfoques distintos.

La historia ha ido demostrando que ambos son producto de un largo proceso de abstracción del pensamiento. El número frente a la palabra. El álgebra y la geometría frente a la narrativa y la argumentación. Su implicación, además de lógica y pragmática, puede ser creativa. Es más, tienen un sustento común basado en los procesos inferenciales de la lógica, pues tanto la matemática como el lenguaje constituyen sistemas formales. Por tanto, su avenencia y complementariedad es deseable y productiva con fines de creación, pensamiento y logros útiles dentro una perspectiva humanística.

En la cibernética cohabitan una diversidad de sistemas de lenguaje. Y, como es sabido, estos son producto de la combinatoria procesual de algoritmos. Su larga historia desde la matemática halla su antecedente en el algoritmo de Euclides. Posteriormente, ampliado y desarrollado, emerge a través del santo patrono de la cibernética, Gottfried W. Leibniz (1646-1716). Las reflexiones de este filósofo y matemático alemán sobre la naturaleza de la lógica orientan, en efecto, una etapa esencial de una idea: el pensamiento puede manifestarse al interior de una máquina.

Leibniz prefigura la automatización de la razón poniendo al centro una aritmética binaria y su *calculus ratiocinator*, o su máquina aritmética. Sin embargo, la escritura algorítmica recién fue formulada a mediados del ochocientos por el matemático irlandés George Boole. Bajo este aporte, las operaciones de ultramar fortalecen el mercado, el archivo, el tratamiento burocrático y la difusión de datos dirigidos a negociantes, financieros y especuladores. Para Leibniz y sus contemporáneos, la

búsqueda de métodos de cálculo más rápido tiende a responder a las exigencias de formación y desarrollo del capitalismo moderno.

La concepción de una sociedad regida por la información se inscribe en el código genético del proyecto de sociedad inspirado en la mística del número. De este modo, fue en los siglos XVII y XVIII que se entroniza a la matemática como modelo de razonamiento y acción útil. El pensamiento de lo cifrable y mensurable se convierte en el prototipo de todo discurso verdadero, paralelamente, y al mismo tiempo, termina instaurándose el horizonte de perfectibilidad de las sociedades humanas.

Un salto al siglo XX, pone en escena al matemático y lógico británico Alan Turing, quien, dentro el contexto de la Segunda Guerra Mundial, logra descifrar a través de una máquina inteligente el encriptado “Enigma” nazi, develando las estrategias bélicas del nacional socialismo y facilitando el triunfo de la guerra a los aliados. De este modo, la lógica junto a la matemática desde un cerebro, y a través de una máquina, constituyen un aparato capaz de producir cambios fundamentales. Siguiendo esta línea de investigación se halla el premio Nobel de Física, Geoffrey Hinton, considerado el padre de la Inteligencia Artificial moderna, quien ha enseñado durante más de 5 años a pensar a las máquinas utilizando las redes neuronales para el aprendizaje de estos dispositivos, incidiendo en el fortalecimiento de la memoria, percepción y procesamiento de símbolos. Actualmente, manifiestamente crítico de las proyecciones políticas y éticas de la sociedad de la información.

El Régimen de la Información, es la forma de dominio, en que esta, los datos y su procesamiento, mediante algoritmos, sumados a la IA, determinan de manera contundente los procesos sociales, económicos y políticos de nuestro tiempo. Y, por supuesto, en la literatura y *tutti quanti*, actualmente, no hay campo del quehacer humano que pueda prescindir de este cambio tecnológico.

Por lo mismo, la tecnociencia orienta el pensamiento contemporáneo y la propia creatividad artística a partir de la sociedad de la información. Tanto en sus versiones tecnoliberal, como la del pensamiento crítico, ha logrado trascender integralmente a lo que ha dado en llamarse ahora, a su vez, como la sociedad del conocimiento.

En la lectura de A. Mattelart, los Estados Unidos actualmente son los principales portadores de este proyecto universalista. Roma ha exportado el Derecho; Inglaterra la Democracia Parlamentaria; Francia la cultura y el Nacionalismo Republicano. En cambio, Estados Unidos es el foco del que se irradia la innovación tecnocientífica y la cultura global, en el marco de la sociedad de consumo dirigido. De ahí se derivan

no solo modelos productivos y de gestión, lineamientos científicos, sino además paradigmas creativos y modos de vida.

La Inteligencia Artificial, constituye el producto que va generando globalmente un verdadero cambio civilizatorio. La IA funciona como una compleja red de neuronas, los algoritmos cada vez más sofisticados son producto de estrategias de programación que llevan la impronta de un proyecto. Los programas base, son matrices digitales que posibilitan la ejecución de diversas demandas del usuario. Preferentemente en el campo económico financiero, en el plano institucional o en las apetencias de creatividad, como en las artes y la literatura.

La IA pretende fundar un orden de verdad universal no por el pensamiento, la ideología o por los problemas reales, sino por operaciones algorítmicas. Los algoritmos reemplazan a los relatos ideológicos y literarios con la diferencia de que el Big Data no cuenta nada, el Big Data sustituye lo narrativo por lo numérico, reelaborándolo bajo una lógica artificial. Esto ha provocado una dicotomía entre los apologetas incondicionales de la tecnociencia y buena parte de los intelectuales y escritores de formación literaria, portadores de un pensamiento crítico y defensores de un arte libre e independiente.

En realidad, la inteligencia artificial desde la perspectiva crítica suele ser observada principalmente en una doble perspectiva. Su naturaleza ajena al proceso creativo, tanto en la autoría, el procesamiento de la obra como producto y su llegada al público. En otro plano, como hemos venido señalando, respecto al mega aparato político empresarial que la sustenta, donde los programas y el propio Chat GPT obedecen a una lógica de consumo y a la globalización que vulnera las múltiples identidades y los propios contextos culturales. La comunicación, basada en algoritmos, cabe reconocerlo, no es libre ni democrática.

En todo el mundo, la revolución de la IA dispone de vulgarizadores técnicos, pero además cuenta con escritores ideólogos, entusiastas usuarios, y de ávidos consumidores militantes de un afanoso pragmatismo. ¿Será este un mito redentor?

El Chat GPT (Chat Generative Pretrained Transformer), chatbot de inteligencia generativa artificial en funcionamiento desde 2022, ha sido concebido para temas relacionados a la comunicación humana: conversaciones, redacción de textos, realización de resúmenes, como la resolución de problemas complejos e incluso la capacidad de “protagonizar” o colaborar en la actividad de la creación literaria. En su versión GPT 3 se halla diseñado para enfrentar problemas complejos de lenguaje. Hoy es un programa utilizado por

cientos de millones de usuarios en todo el planeta y se halla en proceso de evolución y perfeccionamiento permanentes.

Esta tecnología, sin embargo, enfrenta el enorme desafío de procesar el lenguaje humano, y sobre todo su literatura. Nótese que la literatura: poesía, narrativa, ensayo, teatro constituye una verdadera institución cultural cuya complejidad y desarrollo histórico no son menores. Especialidades como la filología, los estudios literarios, la lingüística, la semiótica y la filosofía del lenguaje, no terminan de fatigar su trabajo por desentrañar las estructuras y filones creativos de la palabra, forjada a partir de la imaginación, la cultura y el ingenio creativo de generaciones de escritores.

La literatura, que nunca va a la zaga, además de obras que tratan el tema desde la ciencia ficción (pienso en Asimov, Bradbury, Dick...) tiene en su haber experiencias anteriores de creación literaria bajo principios similares a los usados ahora por los programas de lenguaje en base a algoritmos. “Los Campos Magnéticos”, escrito en 1920, por los escritores franceses André Bretón y Philippe Soupault, fue un experimento inaugural de creación surrealista basado en la escritura automática. Se trata textos poéticos escritos en sesiones extensas, por ambos autores, evitando el control consciente de sus facultades y facilitando un flujo creativo libre de asociaciones que, de algún modo, traducían las pulsiones simbólicas del subconsciente.

Otra experiencia literaria ilustrativa, es la del “Grupo OuLiPo” (Ouvroir de Littérature Potentielle), organizado por los escritores franceses Raymond Queneau y Francois Le Lionnais, en 1960, e integrado además por escritores, matemáticos y artistas plásticos. Su trabajo creativo consistió en la generación de nuevas estructuras formales bajo un contrapunto creativo entre literatura y matemáticas. Producto de ello, fueron textos y poemas que eluden criterios preconcebidos, y una autoría rígida, dando rienda suelta a la matematización sintáctica y semántica de los mismos. Descreen que la inspiración es la única fuente de concebir una obra de arte, y al explorar los recursos infinitos de la lengua, postulan que el azar y el *ars combinatoria* son capaces de producir expresiones de una literatura diferente, bajo criterios de potencialidad e inminencia creativas. Se conciben como “ratas que construyen ellas mismas un laberinto del cual se proponen salir”.

Si actualmente vale una comparación, el Frankenstein de Mary Shelley tendría su equivalente en no pocos productos de la IA. O, el grado anticipación genial respecto a las nuevas tecnologías de la información y la IA, cabe pensar en “La Biblioteca de Babel” o “El Golem” de Borges.